Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Ministère
Culture
Communication

Pour un Théâtre d'Aventures !

– Les Actes –

2ème Rencontre Nationale du Théâtre des Amateurs

Théâtre Rural d'Animation Culturelle
de Beaumes-de-Venise

19 et 20 octobre 2012

Rencontre nationale proposée par :

le Ministère de la culture et de la communication
(DGCA, Bureau de l'éducation artistique et des pratiques amateurs)

la Fédération Nationale « Arts Vivants et Départements »
et Arts Vivants en Vaucluse

En collaboration avec :

le Théâtre Rural d'Animation Culturelle de Beaumes-de-Venise

En partenariat avec :

l'ADEC-56 et ADEC MTA (Art dramatique expression culture),

l'ANPAD (Association nationale des professeurs d'art dramatique),

la FNCC (Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture),

la FNCTA (Fédération nationale des compagnies de théâtre amateur et d'animation),

la FFMJC (Fédération française des maisons des jeunes et de la culture),

la CNFR (Confédération nationale des foyers ruraux),

et la CMJCF (Confédération des maisons des jeunes et de la culture de France).

Remerciements :

à Vincent Siano et aux équipes du
Théâtre Rural d'Animation Culturelle,
qui nous a accueillis,
et à la Fédération nationale « Arts Vivants et Départements »
pour l'organisation et la logistique de ces journées :
Fabienne Arsicaud, Sylvia Darricau, Lyliane Dos Santos
et son équipe.

aux membres du Comité de Pilotage qui ont conçu
l'idée de ces journées et son programme :
Fabienne Arsicaud, Hervé Biseuil, Anne-Marie Bourrouilh,
Alain Brunsvick, Anne-Sophie Destribats, Guy Dumélie,
Gilles El Zaïm, Suzanne Héleine, Nelly Lopez,
Frédéric Merlo, Marianne Poche, Patrick Schoenstein,
Vincent Siano, Dominique Sicot, Thierry Szabo,
Daniel Véron, Anne-Cécile Voisin, Hortense Vollaire.

à Philippe Pujas qui a animé ces journées,

à Sylvia Darricau, qui a retranscrit les interventions, tables-rondes et débats.

Contact :
Dominique Sicot, chargée de mission,
Département des Publics
Direction générale de la création artistique
Ministère de la Culture et de la Communication.
dominique.sicot@culture.gouv.fr

« *C'est là que j'ai appris l'essentiel de ce qu'il fallait faire et ne pas faire, c'est là que j'ai éprouvé, de joies en échecs, d'enthousiasmes en désillusions, mon désir profond, immarcescible, de consacrer ma vie à ce drôle d'art. Travaillant aujourd'hui avec des amateurs, je ne peux ni ne veux oublier que je viens de là, moi aussi, et combien ces moments peuvent être précieux et fondateurs*».

François RANCILLAC, metteur en scène,
Président de l'association du Théâtre du Peuple de Bussang

Préambule

Je suis particulièrement heureuse de saluer ces deuxièmes rencontres nationales du théâtre des amateurs de Beaumes-de-Venise qui, deux ans après celles de Bussang, témoignent par le nombre, la diversité et la qualité des participants de la vitalité jamais démentie depuis plus d'un siècle du théâtre des amateurs et viennent confirmer que l'opposition, certains ont même parlé de rupture, entre théâtre professionnel et théâtre des amateurs est en voie d'être dépassée.

En créant le Théâtre rural d'animation culturelle de Beaumes-de-Venise cinquante ans après le théâtre du peuple de Bussang, Vincent Siano et Frédéric Pottecher, ont voulu, l'un et l'autre, partager avec tous leur passion du théâtre, le théâtre qu'on voit et qu'on entend mais aussi le théâtre que l'on pratique.

C'est cette ambition que je désire poursuivre en inscrivant l'éducation artistique et culturelle comme l'une des premières priorités de mon ministère afin de créer les conditions permettant que nul ne puisse se sentir exclu du monde de la culture et que chacun puisse trouver les accès à la pratique artistique de son choix, comme spectateur ou comme acteur.

En mettant les aventures théâtrales et le goût du risque au cœur des échanges, ces rencontres ont contribué au partage des questions qui traversent la vie théâtrale d'aujourd'hui. Les multiples expériences relatées dans ces actes et les réflexions qui les sous-tendent, font apparaître un monde du théâtre unifié et riche de toute sa diversité et de ses multiples courants complémentaires. Dans ce monde du théâtre, les créations du théâtre des amateurs et leur énergie propre ont toute leur place au côté des créations professionnelles, chacune venant s'enrichir de sa rencontre avec l'autre.

Je souhaite que la réflexion soit poursuivie au plus près des acteurs de terrain, amateurs comme professionnels, lors de prochaines rencontres, ancrées dans les territoires et que la place du théâtre des amateurs dans notre société soit encore mieux reconnue.

Aurélie Filippetti, Ministre de la Culture et de la Communication

POUR UN THEATRE D'AVENTURES !

Animation : Philippe PUJAS

VENDREDI 19 OCTOBRE 2012

14h00 - MOTS DE BIENVENUE

Vincent SIANO, fondateur du Théâtre rural d'animation culturelle de Beaumes-de-Venise, pôle culturel départemental, et conseiller technique et pédagogique à la DDCS (Direction départementale de la cohésion sociale) de Vaucluse.

Daniel VERON, ministère de la Culture, DGCA (Direction générale de la création artistique), chef du bureau de l'éducation artistique et des pratiques amateurs.

Hervé BISEUIL, premier vice-président de la Fédération nationale Arts Vivants et Départements.

Dario PELLEGRINI, président de la Fédération Arts Vivants en Vaucluse.

14h30 - QUAND LE THEATRE DEVIENT UNE AVENTURE !

Modérateur : Philippe Pujas, journaliste et rédacteur en chef de Policultures

Récits et témoignages, confrontations d'expériences.

- **Vincent SIANO**, fondateur du TRAC de Beaumes-de-Venise et conseiller technique et pédagogique à la DDCS de Vaucluse : Construire son théâtre et s'inscrire dans un territoire
- **Jean-Michel GREMILLET**, directeur de la scène nationale de Cavaillon : un point de vue politique sur les territoires et la décentralisation.

15h30 - TABLE-RONDE ET DEBAT

A la rencontre des œuvres, l'amateur en lecteur de théâtre, l'amateur en spectateur averti, des parcours, des aventures…

Écrire son théâtre, un témoignage d'aventure d'écriture collective, un récit d'écriture scénique.

- **Michel ANDRE**, comédien et metteur en scène, La Cité-Maison du Théâtre - Biennale des écritures du réel, à Marseille.
- **Koffi KWAHULE,** comédien, auteur, nouvelliste et romancier accompagné de Danielle PUGNALE et Catherine RICHARD, comédiennes amateures ayant participé aux ateliers organisés par la FNCTA et le Théâtre du Peuple de Bussang.
- **Bruno PATERNOT**, auteur et metteur en scène, intervenant dans des ateliers théâtre en milieu scolaire à Lunel, et metteur en scène de la compagnie La Soliloque Théâtre et de la compagnie des Mandarines (Cie de jeunes de 14 à 19 ans).

VENDREDI 19 OCTOBRE 2012

suite

16h45 - TABLE-RONDE ET DEBAT

Jouer pour raconter, pour s'exprimer, pour partager…
A la rencontre des « maîtres », auteur(e)s, metteur(e)s en scène, comédien(ne)s.

- **Michèle ADDALA**, comédienne et metteuse en scène, accompagnée de Omar DAHMAN et Mélanie FOUTEAU, comédiens amateurs.
- **Jean-Maurice BOUDEULLE**, metteur en scène, directeur de la Compagnie du Théâtre de l'Aventure à Hem, près de Lille.,
- **Alain GINTZBURGER**, comédien, metteur en scène, auteur, (puis) professeur d'art dramatique au conservatoire de la Ville de Paris, Président de l'ANPAD.
- **Suzanne HELEINE**, comédienne, metteuse en scène, amateure.

SOIRÉE THÉÂTRALE au Théâtre rural d'animation culturelle de Beaumes-de-Venise.

Spectacle : « ***Révolte dans les Asturies*** » d'Albert CAMUS, avec les comédiens amateurs du TRAC.

SAMEDI 20 OCTOBRE 2012

9h30 - Projections vidéo

Créations de la compagnie Mandarines,
« Les nué)e(s » de la scène nationale de Cavaillon

Extraits de la vidéo « le temps des amateurs » de la Maison de Théâtre de La Cité de Marseille.

10h00 - ***Voies et Traverses !*** 4 ateliers au choix

Ces ateliers permettront de repérer les expérimentations et de proposer des pistes de travail. Les problématiques et questions transversales suivantes seront abordées :

1/. Les trésors du répertoire ou prendre le risque de l'inédit ?

Quels textes lire et où les trouver ? Quelles rencontres avec les auteur(e)s les metteur(e)s en scène ou les comédien(ne)s ? Choisir un texte, l'adapter, le réécrire, le commander, l'écrire ?

Témoignages : **Céline SCHNEIDER**, chorégraphe, accompagnée de Caroline PARIS et Nicole BOSSA, danseuses amateures issues des ateliers chorégraphiques du centre de danse « Le Lieu » aux Angles qui ont repris « Parloir » une œuvre de Denis Plassard, sous la direction du chorégraphe et de la danseuse Corinne Pontana dans le cadre du dispositif « Danse en amateur et répertoire ».

Animation : Anne-Sophie DESTRIBATS
Rapporteur : Anne-Cécile VOISIN
Secrétaire : Dominique SICOT

2/. Inventer son théâtre

Les questions d'Art, d'esthétique, de contenus « artistiques », de parti-pris, dans leur relation étroite avec les conditions concrètes de réalisation :
- les écriture : l'auto-écriture, le style, la scénographie, la lumière etc.
- à part du traditionnel et de l'innovation, de la créativité et de l'invention, du transdisciplinaire…

Témoignage : **Anie MAGNOL,** animatrice, Présidente de « Côté Cour, Côté Jardin », fédération des troupes de théâtre du Sud-Lubéron.

Animation : Fréderic MERLO
Rapporteur : Thierry SZABO
Secrétaire : Gilles EL ZAIM

SAMEDI 20 OCTOBRE 2012

suite

3/. Jouer pour partager

Rencontrer ses publics et rayonner sur des territoires : quels liens entre le plateau et le public ? Quels statuts pour la production, la diffusion ? Quelle légitimité ? Comment aller à la rencontre de nouveaux publics ?

Témoignage : **Louise FETET**, comédienne et metteur(e) en scène Cie des Joli(e)s Mômes, intervenante théâtre dans un atelier senior de la MJC Centre Léo Lagrange d'Épinal.

Animation : Jean-Michel GREMILLET
Rapporteur : Daniel VERON
Secrétaire : Camille LEJANNOU et Alexandra CORROY

4/. Transmission - Renouvellement - Faire savoir

Quelle transmission ? (savoir-faire, technicité, accompagnement, compagnonnage, encadrement, formation, pédagogie, ateliers...) Avec qui et Comment ? (Quels liens avec les conservatoires, les enseignants, les intervenants, les équipes pédagogiques, les porteurs de projets...) dans quel cadre ? (scolaire, hors scolaire, ateliers, les schémas départementaux d'enseignement artistique...) Comment renouveler les énergies ? Comment faire circuler les récits d'aventures ?

Témoignage : **François OGUET**, amateur, chercheur et président de l'ADEC - Maison du Théâtre Amateur de Rennes.

Animation : Frédéric SIMON
Rapporteur : Claire VAPILLON
Secrétaire : Émilie CANNIAUX

14h30 - Restitution des ateliers du matin et débat général

16h30 - Conclusion

Deux grands témoins :

Claire LASNE-DARCEUIL, auteure et codirectrice de La Maison du Comédien à Alloue, en Charente, metteuse en scène, compagnie Dehors / Dedans.
Jean CAUNE, professeur émérite à l'Université Stendhal de Grenoble, chercheur associé au GRESEC.

Page

SOMMAIRE

12 En guise d'introduction conclusive.....Beaumes-de-Venise, un an après.

15 Ouverture officielle de la rencontre.

20 Construire son théâtre et s'inscrire dans un territoire.

24 Un point de vue politique sur les territoires et la décentralisation.

29 Table ronde n°1 : A la rencontre des œuvres - Écrire son théâtre.

45 Table ronde n° 2 : Jouer pour raconter - A la rencontre des «maîtres».

59 La restitution des travaux des 4 ateliers :

59 Atelier n°1 Les trésors du répertoire ou prendre le risque de l'inédit ?

70 Atelier n°2 Inventer son théâtre

91 Atelier n°3 Jouer pour partager

104 Atelier n°4 Transmission – renouvellement – faire savoir

117 En guise de conclusion.

125 **Annexes**

126 Présentation des intervenants et des témoins.

133 Liste des participants et des associations.

136 Information sur l'étude sur les pratiques théâtrales non professionnelles.

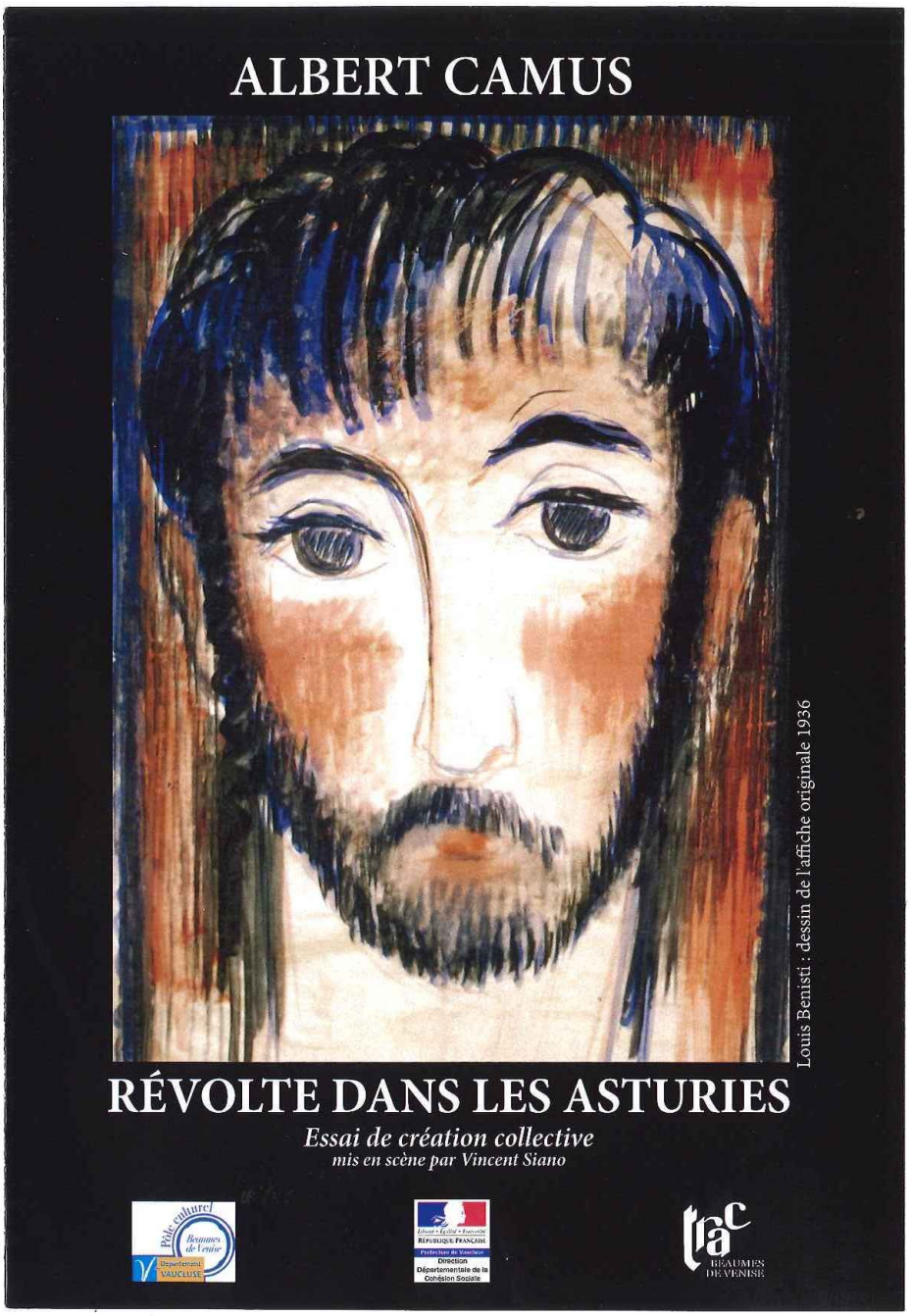
138 Bibliographie sélective et ressources associatives.

142 Vidéos présentées pendant les rencontres.

144 Ressources associatives

149 Glossaire des sigles.

150 Album.


ALBERT CAMUS
Louis Benisti : dessin de l'affiche originale 1936
RÉVOLTE DANS LES ASTURIES
Essai de création collective
mis en scène par Vincent Siano
Pôle culturel
Baumes de Venise
Départemental
VAUCLUSE
Préfecture de Vaucluse
Direction
Départementale de la
Cohésion Sociale
trac
BAUMES DE VENISE

LES ACTES, MODE D'EMPLOI...

Dans les Actes, vous trouverez :

Les témoignages, les tables-rondes, les ateliers et les conclusions des grands témoins.

Dans les ateliers, vous trouverez :

La liste des participants, les témoignages de l'atelier, les débats internes aux ateliers figurent dans les actes ainsi que les textes de restitution des travaux par les rapporteurs.

Atelier 1 : Les trésors du répertoire ou prendre le risque de l'inédit ?
Atelier 2 : Inventer son théâtre
Atelier 3 : Jouer pour partager
Atelier 4 : Transmission - Renouvellement - Faire savoir

Dans les annexes, vous trouverez :

- la présentation des intervenants,
- la liste des participants,
- des informations sur le résultat de l'étude "Les pratiques théâtrales non professionnelles". Téléchargeable : http://www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/71730/547978/version/1/file/%C3%89tude+relative+au+pratiques+th%C3%A9%C3%A2trales+non+professionnelles.pdf,
- le lien pour télécharger les Actes des premières rencontres de Bussang (2010) :

  http://www.culturecommunication.gouv.fr/Media/Disciplines-et-secteurs/Theatre-spectacles/Files/Rencontre-nationale-du-Theatre-des-Amateurs-a-Bussang-T1-les-actes.

En guise d'introduction conclusive...

Un an après...

Bussang - Beaumes-de-Venise, soit les lieux des deux rencontres nationales organisées en 2010 et 2012 par un collectif d'individus et de structures aux origines et aux statuts divers et aux objectifs néanmoins convergents. Une volonté affirmée de mettre les pratiques théâtrales à l'honneur, d'en apprécier la vitalité et la richesse. Un souhait de rassembler tous ceux qui à un endroit ou à un autre de la chaîne de ce qu'on appelle le théâtre des amateurs (et je sais que cette formulation ne fait pas l'unanimité – tout autant que pratiques théâtrales non professionnelles ou encore pratique du théâtre en amateur), permettent que la parole et le corps en scène existent et dialoguent avec des spectateurs.

Deux lieux symboliques forts, emblématiques de la pratique du théâtre en amateur en France ou plutôt emblématiques d'une facette de la pratique. Le théâtre des amateurs peut-il avoir un seul emblème, fut-il le Théâtre du Peuple de Bussang ou le TRAC de Beaumes-de-Venise ? En effet, il s'agit là de deux expériences uniques et donc non comparables car le fruit d'histoires, de moyens et d'enjeux différents. Et pourtant dans les deux cas, sur le plateau, l'affirmation d'une grande exigence, des spectacles autour d'écritures dramaturgiques fortes, des spectateurs nombreux et fidèles, des investissements personnels et collectifs très importants et enfin des vraies prises de risques (artistiques, esthétiques, techniques, financières…).

Si partout en France, un fond commun permet d'évidence de donner une image d'ensemble de cette pratique, le théâtre en amateur ne peut pas être unique, uniforme, univoque (cf. L'étude réalisée à la demande du Ministère par le cabinet Culture partagée). Sa pratique, dans ses formes sur le plateau comme dans son fonctionnement hors scène, est nécessairement plurielle. Ses modalités d'existence correspondent à des histoires, des dispositions matérielles, des conditions financières, des volontés politiques spécifiques à chaque territoire, toute une série de variables conditionnant la réalité physique et symbolique du projet.

Elle est surtout incarnée par des femmes et des hommes de tous âges qui ont choisi une activité à nulle autre pareille. Une « aventure » comme le dit Vincent Siano pour le moins singulière, telle que la vie quotidienne de ceux qui l'incarnent en est totalement chamboulée, leur existence même se trouve polarisée, une activité qui nécessite de multiples compétences, savoir-être, savoirs, savoir-faire, qui mobilise des dizaines de milliers de personnes partout en France, une activité de lien, de partage, de confrontation, d'affirmation de soi et en même temps d'ouverture au monde comme le rappelle Danielle Sallenave dans Le don des morts (1990) :

« (…) la culture n'est pas seulement un trésor de connaissances et de jouissances ; la culture est ouverture au monde, arrachement et construction de soi. Si donc la privation de la culture sépare les hommes entre eux, si elle creuse entre eux un fossé, elle fait pire encore : elle les sépare et d'eux-mêmes et du monde ».

Le théâtre se confond avec l'aventure humaine. L'aventure du théâtre se confond avec le concept d'humanité. Ce n'est pas là juste une belle formule, un clin d'œil à Maurice Pottecher avec son fameux « Pour l'art, Pour l'humanité » dessiné au fronton du cadre de scène de son Théâtre du Peuple.

En effet, que se passe-t-il dans le théâtre de Sophocle, dans les fabliaux du Moyen Âge, dans les pièces de Marivaux, chez Beckett ou enfin avec les personnages de Bernard-Marie Koltès, si ce n'est la représentation des grandeurs et des misères des hommes, la peinture de la nature humaine, notre condition mise à nu par un auteur puis par des comédiens devant des spectateurs.

À Bussang, nous avions posé un acte de coopération extra-ordinaire. Quelques responsables institutionnels et têtes de réseaux militants qui, après avoir créé un cadre de travail, cherchent à rassembler toutes les parties prenantes d'un secteur d'activité. Quels enjeux ? Quels partenariats ? Telles étaient les deux questions posées. Tout en cherchant à y répondre, il nous est apparu qu'une famille existait et que nous en faisions partie. Qu'au-delà des spécificités individuelles, des envies, des difficultés, des problématiques semblables traversaient toutes les pratiques. La somme des points communs apparaissaient plus importante que celle des différences. Une communauté naissante qui ne demandait qu'à s'élargir.

À Beaumes-de-Venise, la diversité des pratiques a été plus largement exprimée. Les professionnels (une partie importante du paysage !) étaient davantage présents et se sont exprimés - trop semble-t-il pour certains. Les récits d'expériences étaient plus nombreux, plus approfondis et plus problématisés. Pour autant, et cela doit être relevé, l'opposition historique des deux mondes (voire l'ignorance) semblait s'estomper. Les lignes ont bougé. Chacun a fait une partie du chemin qui mène vers l'autre.

Nous avons su organiser le temps de l'émergence des idées, des réflexions, des pistes de réponses aux sujets proposés. Le temps de la divergence est venu spontanément, parfois de manière radicale.

Sur un certain nombre de sujets nous sommes restés sur des malentendus frustrants, des débats inaboutis. Sur la question de la transmission, sur le lien amateur/professionnel, sur la façon même de désigner ceux qui pratiquent le théâtre sans en faire leur métier, sur le rôle joué ou que devraient jouer les institutions, les lieux conventionnés, les centres de formation ou les structures intermédiaires ; autant de thèmes qui restent à débattre et pour lesquels un consensus reste à atteindre. Les chemins de l'aventure sont parfois sinueux.

La relecture des Actes, parce qu'elle permet une vision d'ensemble des travaux, m'amène certes à relativiser. Mais il est maintenant temps de se remettre en chemin, de tenter à nouveau ce rassemblement des forces vives. J'ose affirmer que nous en avons tous besoin. L'actualité autour de l'Éducation

Artistique et Culturelle, les débats sur l'aménagement du temps de l'enfant, la réflexion menée par le Ministère sur les labels ainsi que sur le statut juridique de l'amateur, les choix budgétaires qui fragilisent les activités culturelles un peu partout, la montée des votes extrêmes.

Les Rencontres nationales autour du théâtre des amateurs sont à poursuivre ailleurs, autrement sûrement, mais à poursuivre.

Thierry Szabo, Président de la commission Théâtre de la fédération Arts vivants et Départements et Directeur de Vosges Arts Vivants

VENDREDI 19 OCTOBRE 2012 14 H 00	**Ouverture officielle de la rencontre**. Vincent Siano, Daniel Véron, Hervé Biseuil, Dario Pellegrini.

Vincent Siano, fondateur du Théâtre rural d'animation culturelle de Beaumes-de-Venise, pôle culturel départemental, et Conseiller Technique et Pédagogique à la DDCS (Direction départementale de la cohésion sociale) de Vaucluse.

Le plus simplement du monde, nous vous exprimons notre joie de vous accueillir en Pays de Vaucluse, dans notre village de Beaumes-de-Venise (ex village troglodyte dont les grottes –« li baumo », en provençal - ont été à l'origine du nom, et Venise étant une déformation de Venaissin/Comtat Venaissin) !

Notre joie de vous accueillir.... tous les gens qui, chez nous ou ailleurs, croient à la nécessité d'une pratique théâtrale engagée, généreuse, inscrite dans un territoire et génératrice de lien social.

Si je dis « nous », c'est que je crois pouvoir dire que c'est toute une équipe locale qui vous accueille, mais aussi tous les gens qui, chez nous ou ailleurs, croient à la nécessité d'une pratique théâtrale engagée, généreuse, inscrite dans un territoire et génératrice de lien social.

Ce sont les expériences concrètes de tous ces amateurs qui justifient notre présence ici.

Si je suis si heureux de cette Rencontre ici, c'est parce qu'elle prouve aussi qu'une idée peut devenir une réalité : ce que avions rêvé à Bussang est arrivé à Beaumes !

Ainsi en va-t-il parfois pour d'autres utopies, et depuis 1969, année du commencement d'un long cheminement théâtral en ce Pays, nous en avons énoncés des désirs, et ce qui est merveilleux c'est d'en voir la réalisation. Je ne citerai pour exemple que celle « d'un vrai théâtre à la campagne ». Imaginé au début des années 80, notre théâtre en milieu rural existe et vous reçoit !

Le thème même de cette 2ème Rencontre Nationale : « Pour un théâtre d'aventure » est une invitation au rêve, à poursuivre cette quête de régénérescence du théâtre, à laquelle, à notre niveau, nous pouvons, nous devons participer.

mais de quelle « aventure » parle-t-on ?

Mais de quelle « aventure » parle-t-on ?

Nous aurons, je l'espère, le plaisir d'en débattre.

Mais il est vrai qu'elle s'inscrit, pour nous, dans une réflexion collective qui n'oublie pas les racines d'une culture et d'une éducation populaire soucieuses de transmission et de transformation sociale.

Daniel Véron, ministère de la Culture et de la Communication / DGCA (Direction générale de la création artistique), chef du bureau de l'éducation artistique et des pratiques amateurs.

Je suis heureux d'ouvrir, au nom de la DGCA et du ministère de la Culture, cette deuxième Rencontre nationale du théâtre des amateurs qui s'inscrivent dans la continuité de la 1ère rencontre de Bussang, il y a un peu plus de deux ans.

encouragé le ministère à élargir et amplifier le dialogue avec et entre tous ceux qui s'attachent à faire vivre et se renouveler les pratiques du théâtre des amateurs

À Bussang, Alain Brunsvick avait noté que les colloques de Rennes en 2004 et 2008, par les débats sur l'esthétique du théâtre des amateurs et par l'engagement des acteurs territoriaux qu'ils avaient rassemblés, avaient encouragé le ministère à élargir et amplifier le dialogue avec et entre tous ceux qui s'attachent à faire vivre et se renouveler les pratiques du théâtre des amateurs.

C'est ce dialogue entre tous les acteurs du monde du théâtre - amateurs et professionnels - qui s'est développé depuis près de 3 ans et ce sont tous ces acteurs, réunis notamment au sein du comité de pilotage de ces rencontres que je voudrais d'abord remercier, avec un salut particulier à la fédération Arts Vivants et Départements, à Arts Vivants en Vaucluse et à toute l'équipe du TRAC qui n'ont pas ménagé leur peine pour nous accueillir tous aujourd'hui.

Car c'est tous ensemble que nous avons pu tenir les deux principaux engagements pris à Bussang :

mener une étude sur les réalités du théâtre des amateurs....

- d'abord celui d'organiser de nouvelles rencontres en 2012 et de les organiser au TRAC, autre lieu particulièrement emblématique du théâtre des amateurs,
- ensuite, celui de mener une étude sur les réalités du théâtre des amateurs : cette étude confiée à « Culture partagée » est en voie d'achèvement ; elle a visé d'une part à recenser toutes les initiatives du « théâtre non professionnel » existant sur deux départements - la Moselle et le Val d'Oise -, et d'autre part, sur un plan plus qualitatif, à tenter de décrire toutes les formes que peut prendre le théâtre des amateurs : de l'éducation artistique en théâtre, à la troupe d'amateurs, en passant par les ateliers ou l'enseignement en conservatoire.

Je ne peux ici vous résumer les conclusions, mais elles devraient être publiées dans les semaines qui viennent, et vous verrez que si certains constats auxquels on pouvait s'attendre sont confirmés, cette étude contredit également de nombreux a priori.

J'en citerais deux au hasard :

- On dit souvent que les praticiens amateurs ne sont pas des spectateurs assidus du théâtre. L'enquête prouve qu'ils ne sont peut-être pas des spectateurs plus assidus que d'autres passionnés mais ils le sont au moins autant, et surtout ce sont des gens qui en général fréquentent de façon tout à fait régulière les lieux culturels, dans toutes les disciplines, que ce soit le cinéma, les expositions, la danse ou autre.
- Autre élément : on dit souvent également que les troupes amateures écrivent leurs propres textes. L'enquête montre que c'est le cas pour environ 40 % d'entre elles et je laisse chacun juger si ce chiffre est plus ou moins important qu'il ne le pensait.

...mis en place, en 2012, le « fonds d'encouragement aux initiatives artistiques et culturelles des amateurs »

À Bussang, nous, la DGCA, nous étions également engagés à mieux contribuer au développement de pratiques amateurs exigeantes ou renouvelées. Il ne m'appartient pas de juger de nos propres résultats, mais c'est dans cette perspective que nous avons mis en place, en 2012, le « fonds d'encouragement aux initiatives artistiques et culturelles des amateurs », fonds qui sera reconduit l'an prochain.

Ce fonds expérimental doté en 2012 de près de 230.000 € a permis de soutenir cette année 108 projets sur près de 300 reçus dont 15 projets de théâtre et 25 projets « pluridisciplinaires » dont la plupart inclut un volet théâtre.

En y ajoutant les 200.000 € consacrés chaque année par le ministère au dispositif *Danse en amateur et répertoire* dont vous entendrez parler demain dans l'atelier « Les trésors du répertoire ou le risque de l'inédit », c'est donc près de 500.000 € qui sont maintenant consacrés par la DGCA à l'aide directe aux initiatives prises par des groupes d'amateurs.

Je voudrais enfin souligner que le contexte général, malgré les difficultés budgétaires que vous connaissez tous, semble actuellement plus porteur.

En effet, après le ministère de Catherine Trautmann qui avait mis en avant la question des pratiques amateurs notamment en publiant en 1999 une circulaire aux DRAC qui fait toujours référence, cette question semblait de plus en plus secondaire voire oubliée dans les sphères ministérielles.

Mais les choses s'améliorent :

- d'une part, par la réflexion qui a été engagée dans le cadre du plan « culture pour chacun » de Frédéric Mitterrand et qui a notamment permis que pour la première fois dans l'histoire de notre ministère, les grandes fédérations d'éducation populaire ou d'amateurs soient reçues par le ministre ;

- d'autre part, par la mise en place par Aurélie Filippetti du grand plan national d'éducation artistique qui doit voir le jour d'ici la rentrée scolaire 2013 et qui au-delà des dispositifs partenariaux mis en place avec le ministère de l'éducation nationale, doit en associant tous les ministères concernés (ministère de l'éducation nationale bien sûr, mais aussi jeunesse, agriculture et monde rural, santé, justice, etc.) et les collectivités territoriales, prendre en compte l'ensemble de la jeunesse, de la petite enfance à l'âge de fin d'études universitaires, dans le temps scolaire ou péri scolaire comme dans le temps de loisirs, et inclure le soutien aux pratiques amateurs des adultes.

Pour terminer cette introduction à nos débats, je voudrais en préciser les thèmes :

approfondir notre réflexion sur les rencontres avec les œuvres, les artistes et surtout les contenus qui construisent les lignes artistiques du théâtre des amateurs

En choisissant « *Pour un théâtre d'aventures !* » comme titre à ces deux jours et comme vous avez pu le constater à la lecture du programme, le comité de pilotage a voulu que ceux-ci soient l'occasion d'approfondir notre réflexion sur les rencontres avec les œuvres, les artistes et surtout les contenus qui construisent les lignes artistiques du théâtre des amateurs.

C'est à partir des expériences de tous ceux qui ont accepté de participer aux tables rondes et aux ateliers mais aussi de vos propres expériences et de vos interventions que le débat doit s'organiser. Je nous souhaite à tous un bon travail !

Hervé Biseuil, premier vice-président de la fédération nationale Arts Vivants et Départements, représentant Pierre Diederichs, président.

Deux ans après Bussang, c'est un plaisir véritable et sincère d'être ici à Beaumes-de-Venise pour cette deuxième édition des rencontres nationales dédiées au théâtre des amateurs. Plaisir de se retrouver tout d'abord, car les

liens que nous avons tous tissés depuis quatre années sont de plus en plus forts ; plaisir aussi de découvrir Beaumes-de-Venise et son TRAC, projet si exceptionnel et singulier dans le paysage national des pratiques théâtrales, tout comme l'était Bussang d'ailleurs.

Beaucoup de chemin a déjà été parcouru depuis notre première réunion, à l'initiative, je le rappelle, de l'équipe du bureau des pratiques amateurs de la DGCA : une rencontre nationale qui fut suivie de la publication d'actes, des comités de pilotage réguliers, une étude qui sera, je l'espère, bientôt diffusée et, bien entendu, les présentes rencontres.

La Fédération Arts Vivants et Départements est fière de jouer un rôle important dans l'organisation de ces journées. Nous avons donc mobilisé nos forces vives, Fabienne Arsicaud épaulée par Sylvia Darricau, et Thierry Szabo qui est en charge d'une commission dédiée au théâtre au sein de notre fédération, et les chargés de mission issus des associations membres du réseau qui composent cette commission.

Je note aussi la présence de plusieurs directeurs d'associations départementales au premier rang desquelles notre collègue d'Arts Vivants en Vaucluse Lyliane Dos Santos - que je remercie pour le soutien logistique indispensable apporté à cette manifestation - et qui vous le savez fait un travail exemplaire dans ce département. Il est vrai que le théâtre tend à prendre une place de plus en plus importante dans nos missions et actions sur les territoires. Nous avons vocation à être aux côtés de tous ceux qui pratiquent une discipline artistique, ceci en étroite relation et complémentarité avec les structures et institutions locales ou nationales spécialisées. Je pense notamment aux membres du comité de pilotage des Rencontres. Nous œuvrons pour la construction de réseaux forts et efficaces afin que les pratiques théâtrales puissent être mieux soutenues et mieux valorisées.

nous œuvrons pour la construction de réseaux forts et efficaces afin que les pratiques théâtrales puissent être mieux soutenues et mieux valorisées

Mais au-delà de notre rôle, il faut aussi et surtout insister sur le fait que ces deux journées sont le fruit d'une œuvre collective, le fruit de la collaboration de partenaires de nature, de missions et de fonctionnement très différents.

Je voudrais faire un focus sur nos hôtes. Un grand merci à Vincent Siano, aux élus de l'association du TRAC et à tous les bénévoles pour leur très gros investissement. Le succès de ces rencontres, dont on ne peut douter, sera une fois de plus la preuve de l'engagement et de la capacité de mobilisation des gens de théâtre.

Ces rencontres, par la richesse et la diversité des thématiques traitées, par la force des témoignages proposés et les nombreuses occasions de débats, sont un des moments essentiels à la réalisation du but que nous recherchons tous : la reconnaissance, dans toutes ses dimensions, d'une pratique artistique à part entière.

Ensemble, avançons dans cette aventure, certainement pleine de « péripéties » (selon la traduction grecque d'aventure) pour provoquer « ce qui doit arriver » (selon l'étymologie latine d'aventure). Et pour conclure permettez-moi de citer Milan Kundera qui définit l'aventure comme une « découverte passionnée de l'inconnu ». Une définition que chacun pourra faire sienne, il me semble !

Dario Pellegrini, président d'Arts Vivants en Vaucluse.

En ce début de « représentation théâtrale », j'avais préparé une trop longue tirade en forme de monologue. J'y renonce bien volontiers : tout a été dit en introduction et c'est parfait ainsi.

En effet, qu'ajouter à tant de pertinence et d'encouragement ?

A minima, la joie et la fierté d'Arts vivants en Vaucluse, avec sa dynamique directrice Lyliane Dos Santos, de nous associer à l'organisation et à la tenue de ces « 2e Rencontres nationales des pratiques théâtrales des amateurs ».

C'est un signal apprécié à sa juste valeur, à la fois :

- pour la politique originale de « Pôles de développement culturel » du territoire initiée par le Département de Vaucluse ces dernières années ; ce, grâce à la vision et à l'impulsion de Michel Tamisier, président de la commission des affaires culturelles du Conseil général ;
- pour l'action personnelle autour d'un théâtre citoyen, portée par Vincent Siano et le TRAC dans ce cadre ;
- et pour le renforcement des missions et actions d'Arts vivants en Vaucluse et leur extension, en toute cohérence avec ce maillage départemental et son ouverture inter-catégorielle, intergénérationnelle et interdisciplinaire.

le renforcement des missions et actions et leur extension avec ce maillage départemental ,et son ouverture inter-catégorielle, intergénérationnelle et interdisciplinaire

Oui nous allons ensemble vers la rupture d'une forme étroite de cloisonnement entre « grandes scènes et petits théâtres », entre professionnels et amateurs - dans un dialogue artistique et technique fécond -, entre ville et espaces ruraux, entre « culture et éducation populaire » et entre les formes esthétiques bien sûr.

Je voudrais rappeler trois points ici :

- « Amateur » est un beau mot, fait d'amour et de noblesse retrouvée qui n'exclut pas l'exigence. Vincent Siano continue de le démontrer.
- J'y ajouterais, peut-être pour paraphraser Robin Renucci, que l'éducation artistique vaut surtout par la pratique. On peut l'appliquer à la pratique amateur de théâtre et des disciplines voisines.
- Tertio, que les sociologues soulignent l'importance aujourd'hui des « réseaux multipolaires en étoile » (par opposition aux schémas pyramidaux), ainsi que l'impulsion innovante par « la périphérie vers le centre et du bas vers le haut ». J'y crois pour ma part et si nous sommes réunis, c'est que vous y croyez sans doute aussi.

Il me reste à vous souhaiter, à nous souhaiter, des Rencontres fructueuses, non seulement autour de la parole partagée mais surtout vers des actes, chacun prenant sa part et sa responsabilité.

VENDREDI
19 OCTOBRE 2012
14 H 30

TEMOIGNAGES

Vincent Siano, fondateur du Théâtre rural d'animation culturelle de Beaumes-de-Venise et Conseiller Technique et Pédagogique à la DDCS de Vaucluse.

Construire son théâtre et s'inscrire dans un territoire.

Modérateur : Philippe Pujas, journaliste et rédacteur en chef de Policultures.

Philippe Pujas

Il serait bon de rappeler dans quelles circonstances le TRAC est né, comment il fonctionne? Quel est le rapport que vous entretenez avec les amateurs ? Le service que vous leur rendez et ce que vous pensez leur apporter ?

Vincent Siano

L'expérience du TRAC se situe dans une démarche plus globale, celle de l'éducation populaire. (…) Là est l'esprit fondateur de ce que nous faisons : se donner collectivement un certain nombre d'objectifs, voire des objectifs utopiques de transformation des pratiques culturelles et de démocratie culturelle ; avoir parfois la satisfaction de les atteindre, et si on y arrive pas, analyser le pourquoi.

Je commencerai par une petite remarque qui m'a été faite par quelqu'un à l'arrivée : « On entend souvent parler du TRAC et enfin on y est ». J'ai répondu par : « C'est bien, parce qu'au moins vous verrez la réalité et non pas le mythe… ». En fait, c'est une association comme les autres, avec ses problèmes et ses difficultés, mais aussi avec ses joies partagées. Cette vie des amateurs existe partout en France, et chacun dans son coin fait des choix. La palette de la diversité des amateurs fait que les objectifs peuvent être différents comme par exemple, participer à la vie sociale d'un village grâce à la représentation annuelle, s'engager dans une expérience culturelle au long cours sur tout un territoire, comme c'est le cas chez nous…

Le TRAC est une association comme les autres, avec ses problèmes et ses difficultés, mais aussi avec ses joies partagées

Au TRAC, on reste sur l'idée d'un théâtre de troupe engagée dans l'aventure de l'éducation populaire, avec plusieurs équipes au travail sur divers chantiers. Nous nous situons dans la continuité d'un certain nombre de pères fondateurs (Léon Chancerel, Hubert Gignoux, René Jauneau…) qui nous ont transmis toutes les belles idées issues de la Résistance, et toutes les actions menées par les instructeurs, par les conseillers techniques et pédagogiques du ministère de la jeunesse et des sports, avec les stages de réalisation par exemple…

un théâtre de troupe engagée dans l'aventure de l'éducation populaire, avec plusieurs équipes au travail sur divers chantiers

Mais je ne voudrais pas éviter le fond du débat : nous retrouvons dans le

il existe un théâtre amateur qui est en recherche

théâtre d'éducation populaire son ancrage social et l'histoire d'un théâtre pour tous, mais aussi toute l'expérience d'un théâtre de recherche. (…) Je ne voudrais pas que l'on abandonne cette dimension-là. Il existe un théâtre amateur qui est en recherche, qui est en pleine expérience, qui ose innover et cette richesse-là il faut continuer à l'exploiter.

On peut même parfois rapprocher nos idées de celles des fondateurs de ce qu'on appelait « le théâtre d'art » (conçu par le Cartel dans les années 30 autour de Louis Jouvet, Charles Dullin, Gaston Baty, Georges Pitoëff) (…) et se poser avec eux la question de la finalité et du sens de l'acte théâtral. Le TRAC se pose cette question. Un certain nombre de clivages, barrages, étiquetages, doivent tomber, afin de permettre une plus grande lisibilité des pratiques culturelles et de leur lien avec l'ensemble de la société. (…)

la question de la finalité et du sens de l'acte théâtral

Concrètement, le TRAC se situe plus dans ce qu'on pourrait appeler un acte artisanal plutôt qu'un acte artistique. Il s'agit, bien sûr, d'une pratique autour d'activités artistiques mais avec l'idée de partager les choses de façon artisanale, toujours proche des gens, et d'éviter toute hiérarchisation, toute sélection ou « casting » (tout le monde se retrouve sur le plateau quel que soit le niveau, l'âge, etc). L'important est de vivre quelque chose «hors de l'ordinaire» ensemble, dans une démarche où le processus de création est aussi important, voire plus important, que la « performance ».

Philippe Pujas

Qui vient à vous ? Est-ce que vous allez les chercher ? Que viennent-ils vous demander ? Que faites-vous avec eux ?

Vincent Siano

La provenance des adhérents se fait dans un rayon maximum d'à peu près 35 kilomètres (aussi bien d'Avignon que de Vaison-la-Romaine qui est au nord du département), une distance qui permet de se déplacer une à deux soirées par semaine et un à trois week-ends par mois. C'est le calendrier soutenu qui parfois impose une auto-sélection. Mais même les personnes qui n'arrivent pas à tenir un rythme important peuvent continuer, il n'y a pas d'exclusion ! Par exemple, dans la pièce que vous verrez ce soir, il y a deux ou trois personnes qui ont remplacé, il y a une semaine, des personnes qui ne pouvaient pas jouer ce soir.

nous voulons faire un théâtre de qualité et développer la créativité,

Les gens rejoignent le TRAC par « le bouche à oreille », ou bien après avoir été spectateurs, on franchit le pas ! Cette ouverture, cette souplesse n'exclut pas l'exigence de formation et la rigueur du travail. Oui nous sommes exigeants ; oui nous voulons faire un théâtre de qualité et développer la créativité, mais la réalité des amateurs est ce qu'elle est. Il faut en tenir compte dans le théâtre qu'on veut faire : avoir des projets ambitieux en laissant la porte ouverte à tous !

Philippe Pujas

Vous faites travailler combien de personnes en ce moment, et comment ça a évolué dans le temps ? Est-ce que vous avez senti des moments où c'était moins fort chez les uns et les autres, pas seulement chez les gens qui travaillent avec vous mais aussi dans l'ensemble social ?

Vincent Siano

Actuellement, il y a près de 80 personnes qui font du théâtre avec le TRAC. En général, c'est un théâtre de troupe avec des équipes importantes (de 15 à 20 individus en moyenne) …….

Bien que ce ne soit pas une troupe liée à une communauté villageoise, comme se pouvait être le cas dans la tradition rurale, le TRAC est resté fidèle à l'idée d'une implantation territoriale fortement enracinée.

L'origine de cet engagement remonte à l'expérience sociétale des fondateurs qui avaient vécu celle marquante de mai 68 !

Les années 50 et 60 avaient été des années culturellement « pauvres » dans les villages, c'est-à-dire un moment où la culture traditionnelle, la culture paysanne, s'était estompée. Par exemple, dans cette zone-ci, le carnaval du village et la troupe du village n'existaient plus. Contrairement à ce qu'on pourrait penser, 68 a donné un coup de fouet, et pour les jeunes d'alors se posait la question de « que faire dans les villages ? ». En 69, (…) la création d'une MJC dans un village voisin de Beaumes, à Aubignan, allait vivifier la vie culturelle et théâtrale de ce milieu rural. D'entrée, c'est parti d'un positionnement social face à l'absence (le « désert culturel », disait-on à l'époque), avec une double volonté, paradoxale à priori : ne pas oublier l'identité populaire et paysanne, et en même temps ne pas avoir peur d'innover, d'inventer. Réussir donc cette délicate alchimie entre le savoir culturel traditionnel et savoir se projeter dans l'avenir en s'ouvrant aux nouveaux mouvements culturels (par exemple s'intéresser à la fois à la culture paysanne et au théâtre d'avant-garde !), tout en demeurant dans une grande proximité et à l'écoute du public populaire.

s'intéresser à la fois à la culture paysanne et au théâtre d'avant-garde

Philippe Pujas

Ce qu'on peut dire c'est que ça s'est fait dans des conditions plus professionnelles qu'avant, c'est-à-dire qu'on est passé par le relais d'institutions, de formateurs…

Vincent Siano

On a démarré cette action de « culture de proximité » avec nos propres forces, avec notre propre savoir faire. Notre désir de progresser, la conscience de nos limites allaient coïncider avec l'arrivée dans le département de Vaucluse de deux conseillers techniques et pédagogiques du Ministère de la jeunesse et des sports (René Jauneau et Étienne Catallan). A partir de là, dans les années 70, s'est posée la question de la formation des comédiens amateurs. Les amateurs ont commencé à remettre en question eux-mêmes leur pratique amateur, et à partir des stages de formation avec les CTP, la vie théâtrale s'est organisée jusqu'à la création de l'Action du Théâtre Vauclusien, dont le TRAC fut un des membres fondateurs en 79 (…).
On revendiquait l'idée d'être capable de faire quelque chose, même si on habitait un village ! C'était un peu prétentieux bien entendu, mais ça fait partie de la jeunesse (…).

défendre l'idée que le théâtre amateur a aussi besoin d'outils : on peut fonder, créer, construire son propre théâtre

Une utopie est née dans les années 80 : pourquoi ne construirait-on pas un théâtre puisqu'il n'y a pas d'outil adéquat pour le développement de notre pratique ? C'était aussi une envie de défendre l'idée que le théâtre amateur a aussi besoin d'outils : on peut fonder, créer, construire son propre théâtre. Pourquoi le théâtre amateur serait-il toujours cantonné à des lieux aux activités multiples (foyers ruraux, MJC, centres culturels…) ?

Au début des années 80, j'ai lancé l'idée de fonder une fabrique-théâtre où une activité économique pourrait financer le théâtre amateur (on voulait créer une petite unité de fabrication de jus de fruits). On a réalisé le projet, mais avec un atelier de construction de décors ! C'était dans l'idée de ne pas demander d'argent à qui que ce soit, d'auto-gérer nos propres projets, dans un esprit libertaire.

la réalité a façonné l'évolution de notre pratique d'amateur

Peu à peu, l'association a trouvé sa place dans le paysage culturel et s'est « institutionnalisée », mais comment faire en sorte, tout en s'institutionnalisant, de garder une « âme pure », si tant est que l'on puisse le faire. Quarante-trois ans après, certes les principes sont toujours là, mais la réalité a façonné l'évolution de notre pratique d'amateur, et, ayant fait l'expérience d'une certaine réussite et de l'analyse des échecs, on apprend à se contenter de peu…

Philippe Pujas

Les amateurs ont parfois des demandes un peu « déplacées », comme d'avoir accès à des moyens techniques « normaux » (je plaisante…). Comment vivez-vous cela puisque vous avez un lieu ? Vous devez être sollicité par des troupes qui viennent vous voir pour faire des choses avec vous parce que vous avez la « chance » d'avoir un lieu…

Vincent Siano

C'est une question très délicate, car on est proche de l'implosion. Pour les bénévoles de l'association cela commence à être ingérable. Chaque année, il y a 80 à 100 personnes qui montent sur les planches (créations et diffusions comprises), il peut y avoir jusqu'à une douzaine de productions en tournée ou en préparation. On joue en moyenne autour de 70 fois par an (parfois 2 spectacles différents le même jour en des lieux différents du département voire de la région). On a un théâtre mais il faut le réserver, à l'interne, six mois à l'avance si on veut faire une mise en scène, par exemple. Les amateurs travaillant surtout le soir et les week-ends, il faut prendre en compte ce paramètre.

chaque année, il y a 80 à 100 personnes qui montent sur les planches

De plus, le TRAC est tête de réseau d'un « Pôle départemental culturel des pratiques artistiques amateurs », conventionné par le Conseil général de Vaucluse. Les bénévoles, aidés de deux permanents gèrent donc les actions du Trac et celles du Pôle. (…)

Pour moi, la définition de l'amateurisme est liée à celle de son autonomie à tous les niveaux (gestion, outil de travail, créativité…) sous la responsabilité de la vie associative et des adhérents de l'association. Le TRAC n'a pas de directeur mais une direction collégiale issue du débat démocratique interne. Il ne faut pas s'occuper seulement de la dimension artistique mais aussi de la gestion des problèmes matériels et financiers et de l'entretien du théâtre (les devoirs du propriétaire !).

il faut savoir monter sur les planches mais aussi prendre le balai

C'est terre à terre, mais c'est ce qui fait la vie sociale, sociétale et culturelle. C'est un tout. Il faut savoir monter sur les planches mais aussi prendre le balai. La deuxième chose est plus difficile que la première ! Le jeu de l'enchantement théâtral, auquel nous tenons tant, est à ce prix, si on ne veut pas déchanter !

TEMOIGNAGE

Jean-Michel Gremillet, directeur de la scène nationale de Cavaillon

Un point de vue politique sur les territoires et la décentralisation

Comme Vincent Siano a beaucoup parlé d'utopie, je voudrais en préciser la définition : ce n'est pas quelque chose d'irréalisable, ce n'est pas un rêve fou, mais c'est quelque chose qui reste à réaliser…

Au TRAC, on est au cœur d'un endroit insensé de réalisation de ce que peut être aujourd'hui la pratique artistique.

l'éducation populaire a été le ciment de la décentralisation théâtrale

L'éducation populaire a été le ciment de la décentralisation théâtrale.

Dans la biographie inclue dans le dossier de cette rencontre, je suis présenté à la fois par rapport à ma responsabilité professionnelle de directeur de la scène nationale de Cavaillon, mais aussi par rapport à un engagement politique qui m'anime beaucoup depuis plusieurs années auprès du Front de gauche. Je ne veux pas faire de prosélytisme, mais néanmoins je défends l'idée que dans nos métiers nous faisons de la politique qu'on le veuille ou non. Nous ne faisons pas de la politique au sens « partisan politicien » nous faisons de la politique très rigoureusement et vigoureusement, avec le médium de l'art.

La forme de théâtre telle que nous la connaissons aujourd'hui, est en quelque sorte l'héritage des « Dionysies ». Ces fêtes dionysiaques s'organisaient sur l'agora d'Athènes il y a 2 600 ans, précisément là où se sont inventés les ingrédients de base de nos démocraties d'aujourd'hui : on a pensé qu'il fallait un représentant du peuple, payer un impôt, avoir une police… On créait beaucoup de contraintes qui étaient librement acceptées par le peuple. A côté de ça, il fallait qu'une parole libre puisse s'exercer, et on s'est tourné vers les saltimbanques. D'une certaine manière, nous sommes les héritiers de cela, et s'il y a parfois des relations difficiles entre les institutions qui gèrent les cités et les acteurs culturels de ces cités, c'est normal, c'est consubstantiel de tout cet héritage. J'en suis un témoin très vivant dans ma contrée de Cavaillon.

nous sommes des héritiers...

Les premiers actes de la décentralisation théâtrale sont visibles au début du XXe siècle : le Théâtre du Peuple de Bussang est vraiment la première trace visible (1895) de ce que peut signifier un théâtre populaire. Ensuite, des grands acteurs du théâtre vont se mêler d'autres choses que du théâtre privé (beaucoup de théâtres parisiens ont éclos pendant le second Empire). Il y a effectivement de nombreux acteurs qui, avant la deuxième guerre mondiale, représentent l'idée de ce que peut être un théâtre populaire : Jacques Copeau, Firmin Gémier (le premier théâtre national ambulant) qui sont des initiatives que je qualifierais de privées, des utopies qui tentent de se réaliser.

On pense au groupe Octobre qui va jouer dans les usines dans les années 1930, à une époque où il n'y a toujours pas de ministre de la culture en France. Juste avant la guerre, il y a un acte qui me paraît assez fort, c'est que Jean Zay, qui est ministre de l'éducation populaire et des beaux-arts, nomme Édouard Bourdet à la tête de la Comédie Française (à l'époque, l'auteur de boulevard le plus en vogue à Paris) : on est donc dans un décalage a priori terrible. Il y a une bonne étoile qui veille visiblement sur Édouard Bourdet au moment de sa nomination puisque Robert Brasillach, qui est une sorte de leader de l'extrême-droite de l'époque, lui tire dessus à boulet rouge, ne supportant pas l'idée que l'on mette du théâtre populaire à la Comédie Française. Par conséquent, la première chose que fait Édouard Bourdet, c'est de faire venir auprès de lui Gaston Baty, Charles Dullin, Louis Jouvet… C'est alors qu'un théâtre de l'ordre de « service public » commence à éclore. Ce sont les prémices de la décentralisation théâtrale.

Après la guerre, on commence à avoir des signes très concrets de ce qui va devenir une politique d'État dont nous sommes les héritiers et qui est encore active aujourd'hui malgré l'érosion budgétaire. Édouard Bourdet aura fait venir des gens autour de lui qui seront les précurseurs d'un théâtre populaire.

En 1946.... naît la première politique étatique affirmée pour sortir le théâtre hors de Paris et pour dynamiser la création

En 1946, c'est par Jeanne Laurent, qui n'est pas encore ministre (le ministère sera créé plus de dix ans après), mais qui est quelqu'un de très important dans ce qui va devenir la décentralisation théâtrale (elle est officieusement sous-directrice au spectacle et à la musique à la direction des arts et lettres, ancêtre de la DGCA aujourd'hui) que naît la première politique étatique affirmée pour sortir le théâtre hors de Paris et pour dynamiser la création (deux axes essentiels de l'action de Jeanne Laurent). Pour faire ça, elle s'appuie sur le réseau d'éducation populaire. C'est dans cette logique-là que les choses s'inscrivent.

Peu après 1952 Louis Jouvet est nommé conseiller auprès de cette direction, et il va penser les prémices de la vraie décentralisation théâtrale que nous connaissons aujourd'hui. La réforme du paysage théâtral, la nouvelle configuration de la vie théâtrale par une intervention étatique, va reposer principalement sur deux piliers : la décentralisation (créer des lieux sur le territoire) et la démocratisation (qui cherche à toucher tous les publics). Une formule de Jean Vilar dit bien ce que pouvait être l'axe principal de ces actes de démocratisation qu'on cherchait à l'époque : « réunir dans les travées de la communauté dramatique le boutiquier de Suresnes, le haut magistrat, l'ouvrier de Puteaux, le facteur... et le professeur agrégé ». On peut considérer que c'est la définition, au sens vilarien du terme, de ce qu'est le théâtre populaire.

Quand on parle aujourd'hui avec nostalgie de l'époque de Vilar, on peut se dire que nous ne sommes plus à l'époque de Vilar et que personne ne peut dire ce que ferait Vilar aujourd'hui dans ce qu'est la société aujourd'hui (c'était avant la télévision), et la notion de théâtre populaire est plus complexe à appréhender qu'elle ne l'était à cette époque-là (on était au début des trente glorieuses).

En 1946, on assiste à la naissance des centres dramatiques nationaux autour de troupes permanentes (le CDN d'Alsace est le premier labellisé). Dans cet héritage, la Comédie de Saint-Etienne fondée en 1947 va rester célèbre, grâce à quelqu'un qui aura beaucoup marqué le théâtre de la deuxième moitié du XXe siècle, Jean Dasté (et ses héritiers, y compris sa famille, comme Jacques Copeau).

Les grands patrons de théâtres parisiens sont très mécontents à l'époque. Ils parlent d'argent public dépensé n'importe comment, de comédiens médiocres. Ils font tout ce qu'ils peuvent pour attaquer ce théâtre populaire, et rien n'y fait car la machine est en route.

ces années de la décentralisation sont faites de la construction de ces deux réseaux (CDN et Maisons de la Culture)

La décentralisation se poursuit, toujours sous l'angle des troupes, c'est-à-dire des metteurs en scène, des artistes qui occupent la direction de centres dramatiques, et parallèlement à ça, c'est l'arrivée d'André Malraux, (premier ministre de la culture en 1959) qui développe des lieux qui sont davantage des lieux de diffusion : naissance des premières maisons de la culture avec un acte fort qui est la construction de la Maison de la Culture du Havre qui existe encore aujourd'hui.

Ces années de la décentralisation sont faites de la construction de ces deux réseaux (CDN et Maisons de la Culture).

le théâtre populaire, ce n'est pas le théâtre fait par le peuple, c'est le théâtre qu'on incite le peuple à aller voir...

Philippe Pujas

Entre l'intervention de Vincent Siano et la vôtre, on a la sensation d'avoir à faire à deux logiques complètement différentes : une logique ascendante d'un côté et une logique descendante de l'autre. Vous parlez de théâtre populaire mais ce n'est pas le théâtre fait par le peuple, c'est le théâtre qu'on incite le peuple à aller voir. Avec Vincent Siano, on était dans une logique de « terreau », de troupes qui venaient du village. On a l'impression que pendant que l'appareil d'État se développait, cet appareil-là était en souffrance, avait tendance à se dessécher un peu, peut-être parce qu'on ne l'aidait pas, peut-être parce qu'il y avait cette fameuse scission entre le ministère de la culture et l'éducation populaire. Comment on rattrape cet héritage quand on est une scène nationale aujourd'hui et qu'on aimerait travailler avec les deux côtés ?

Jean-Michel Gremillet

Effectivement, Vincent Siano a bien défendu l'aspect qu'il connaît le mieux, qui n'est pas celui que je connais le mieux moi-même. Comment faire se rejoindre les deux ?

durant la première décennie du ministère de Jack Lang, le budget du ministère de la culture double entre 1981 et 1983, puis il double à nouveau entre 1983 et 1990

Durant la première décennie du ministère de Jack Lang, le budget du ministère de la culture double entre 1981 et 1983, puis il double à nouveau entre 1983 et 1990. Il se produit quand même quelque chose d'incroyable en dix ans. C'est une décennie durant laquelle il y a eu un développement énorme (dans les années qui avaient précédé cette période, un autre ministre, assez marquant dans l'histoire du ministère, Jacques Duhamel, avait inventé de manière plus précise des lieux de plus petite dimension que les Maisons de la Culture, les centres d'action culturelle et les centres de développement culturel (CAC et CDC), qui étaient très soutenus. A la fin des années du ministère de Jack Lang, il était nécessaire de remettre un peu d'ordre dans tous ces labels. En 1991, c'est l'invention du label « scène nationale », qui est là pour rassembler tous ces lieux qui sont davantage des lieux tournés vers la diffusion et qui sont en contrepoint des centres dramatiques nationaux qui sont des lieux tournés vers la création. On ne parle ici que du théâtre, mais se sont aussi créés en même temps les centres chorégraphiques nationaux (CCN).

le label « scène nationale » est inventé pour rassembler tous ces réseaux...pour soutenir la création contemporaine, donc inventer une histoire de demain

Le label « scène nationale » est donc inventé pour rassembler tous ces réseaux, et surtout pour une mission très précise qui est de soutenir la création contemporaine, donc d'inventer une histoire de demain. On leur donne aussi dans leurs missions, très clairement, les objectifs suivants (extraits des statuts des scènes nationales) :

- s'affirmer comme un lieu de production artistique, de préférence nationale, dans l'un ou l'autre des domaines de la culture contemporaine ;
- organiser la diffusion et la confrontation des formes artistiques, en privilégiant toujours cette création contemporaine ;
- participer dans son ère d'implantation à une action de développement culturel favorisant de nouveaux comportements à l'égard de la création artistique et une meilleure insertion sociale de celle-ci.

C'est un accident de l'histoire que la scène nationale de Cavaillon, la seule du Vaucluse, soit à cet endroit. Une municipalité de droite, avait acquis dans les années 1980, le cloître St louis à Avignon (là où il y a aujourd'hui les bureaux du festival d'Avignon, l'institut supérieur des techniques du spectacle (ISTS) et un hôtel de luxe). La ville d'Avignon avait le projet d'y installer une scène nationale, en cohabitation avec le festival d'Avignon. Finalement une mairie socialiste, élue à la fin des années 80, a estimé qu'il y avait suffisamment d'équipements culturels à Avignon. A l'époque Bernard Faivre d'Arcier dirige les théâtres et les spectacles au ministère de la culture, entre deux directions du Festival d'Avignon. Connaissant cette aventure, sachant qu'à Cavaillon un maire de droite avait été élu sur un programme volontariste à l'égard du ministère de la culture (il avait signé avec le ministère une convention de développement culturel), il lui a proposé le projet de créer une scène nationale qui a été immédiatement accepté.

la scène nationale de Cavaillon, créée en 1991, dans une ville de 25.000 habitants, ...est une utopie...

Voilà l'histoire de la scène nationale, créée en 1991, dans une ville de 25.000 habitants, qui est pour le coup une utopie. Malheureusement pour l'avenir et la fermeté du travail qui devait se mettre en œuvre, le maire de l'époque est mort peu de temps après la création de la scène nationale. Ceux qui ont pris la suite pendant 20 ans (et encore aujourd'hui) à la Municipalité de Cavaillon, n'ont jamais vraiment compris ce qu'était une mission de service public de la culture dans une terre un peu aride et hostile à ce genre de choses.

...une mission de service public de la culture...

Quand je suis arrivé à la direction il y a 12 ans, connaissant l'ensemble des crises qu'avait subies cette scène nationale, il n'a pas été très compliqué de convaincre une tutelle comme la Région PACA que nous devions mettre en œuvre une véritable implantation sur le territoire. A travers cet objectif, on remplissait complètement la mission d'insertion sociale du projet artistique, ce rapport de proximité. On est donc allé voir les maires du territoire dans un rayon d'une quarantaine de kilomètres autour de Cavaillon (ce que les sociologues appellent « le bassin d'emploi »), fort du soutien financier que la Région nous avait octroyé, et on a développé sur une trentaine de villages du territoire (de 300 à 2.500 habitants) une mini-programmation et des actions culturelles, à l'échelle d'une saison, inscrites dans une plaquette de présentation du programme, avec 3 à 4 spectacles dans l'année, avec des artistes en résidence pour créer ce rapport de proximité. En même temps on créait par ce système une implantation de la scène nationale sur le territoire, qui pouvait la mettre à l'abri des aléas d'être pris dans une relation trop forte avec les seuls élus de la Ville de Cavaillon. La question des financements croisés, ce serait long, mais elle est là, pleine et entière : principalement par la collectivité locale qui la porte et par l'État.

...mettre en œuvre une véritable implantation sur le territoire

une mission d'insertion sociale du projet artistique

Par rapport aux années de la démocratisation culturelle, on en arrive à ce que doit être notre conclusion dans le travail d'aujourd'hui : ce que peut être l'idée de l'exercice de la démocratie culturelle. Tout ce travail mené pendant toutes les années de la décentralisation théâtrale doit pouvoir permettre aujourd'hui au peuple de s'emparer de tous ces bienfaits et de les faire « siens ». C'est ce

ce que peut être l'idée de l'exercice de la démocratie culturelle ?

clivage qu'il y a entre ces deux mots si proches et pourtant si différents : la démocratisation (l'outil) et la démocratie (l'exercice humain de la chose).

Philippe Pujas

Et les amateurs dans tout ça ? Est-ce que c'est une utopie ?

Jean-Michel Gremillet

Les amateurs sont très présents. Je participerai à l'atelier « jouer pour partager » demain matin et pourrai témoigner de ce que nous faisons. Depuis que je suis là, on a beaucoup organisé le mariage entre la pratique amateur, le besoin souvent très fort de pratiques artistiques qui est celle de nos habitants, et la présence de professionnels dans nos maisons. On a encore vécu il y a deux semaines une expérience fabuleuse avec un spectacle chorégraphié par Thierry Thieu Niang - qui a embarqué Patrice Chéreau dans son aventure - dans lequel le Sacre du printemps de Stravinsky est dansé par une trentaine de danseurs amateurs seniors. A part Patrice Chéreau qui lisait les cahiers de Nijinski, il y avait sur le plateau une quinzaine d'amateurs qui constituent l'ossature de ce spectacle qui tourne nationalement, et une autre quinzaine composée d'amateurs recrutés sur le territoire et qui avaient envie de participer à cette aventure.

Philippe Pujas

Votre exemple va nous permettre de faire la transition avec le type de questions que l'on va se poser dans la première table ronde sur

Le rôle des amateurs dans le spectacle ? est-il à l'origine ou est-il là pour répondre à des envies de professionnels ?

VENDREDI 19 OCTOBRE 2012 15 H 30	**TABLE- RONDE ET DEBAT** **A la rencontre des œuvres, l'amateur en lecteur de théâtre, l'amateur en spectateur averti, des parcours, des aventures…** Écrire son théâtre, un témoignage d'aventure d'écriture collective, un récit d'écriture scénique.

Intervenants

Michèle Addala, comédienne et metteuse en scène dans la compagnie Mises en Scène, accompagnée de Mélanie Chouteau, animatrice d'ateliers de théâtre pour amateurs, et d'Omar Dahman, comédien amateur.

Michel André, comédien et metteur en scène, La Cité-Maison de théâtre – Biennale des écritures du réel, à Marseille.

Koffi Kwahulé, comédien, auteur, nouvelliste et romancier, accompagné de Danielle Pugnale et Catherine Richard, comédiennes amateures ayant participé aux ateliers organisés par la FNCTA et le Théâtre du Peuple de Bussang.

Bruno Paternot, auteur et metteur en scène, intervenant dans des ateliers théâtre en milieu scolaire à Lunel, et metteur en scène de la compagnie Soliloque Théâtre et de la Compagnie des Mandarines (compagnie de jeunes de 14 à 19 ans).

Philippe Pujas

Ce qui est tout de même frappant dans ces rencontres, après celle de Bussang, c'est le moment où elles se produisent, ce moment où on se demande malgré tout si ce n'est pas un moment de passage entre une période où tout venait d'en haut, où les politiques culturelles ont été conduites par l'État, lancées par les collectivités territoriales, et où d'une certaine manière ce qu'on appelle la société civile a été laissée un peu de côté. Ces rencontres correspondent peut-être à ce moment où la société civile a l'opportunité de reprendre une partie des choses en main. On a constaté année après année que les pratiques des amateurs se développaient, que le rapport à la culture était de plus en plus un rapport de pratique, autant que de consommation, et par conséquent que les politiques culturelles de l'État et des collectivités territoriales devaient nécessairement s'adapter à cette évolution. Les rencontres comme celles de Beaumes-de-Venise peuvent permettre notamment de sensibiliser les collectivités territoriales à cette réalité.

Au-delà des intitulés théoriques des tables rondes, il s'agit d'abord d'échanger des expériences. Pour cette première table ronde, on va partir de la diversité des types d'amateurs, qui traduit des rapports différents de l'amateur au théâtre et des rapports différents des professionnels aux amateurs. Ce n'est pas la même chose si l'amateur a sa totale autonomie, s'il est responsable de

ses actes, s'il en est à l'initiative, s'il est simplement accompagné dans ses démarches, ou s'il est sollicité et entre dans la démarche d'un professionnel qui l'utilise pour sa propre démarche créative. Nous allons appuyer notre réflexion sur des exemples qui ont été jugés significatifs.

Philippe Pujas

Michel André a créé La Cité-Maison de théâtre à Marseille d'où est née ensuite une biennale.

Pourquoi cette Maison de théâtre ? Dans quel processus s'est-elle inscrite ? Pourquoi cette biennale et comment se passe l'intégration des amateurs ?

Michel André

Je suis acteur professionnel (j'ai fait l'école de Strasbourg) et par ailleurs je travaillais aux vestiaires du théâtre, et là je me posais beaucoup questions sur le public qui venait dans ce théâtre, parce qu'il me semblait qu'il y avait un public que je ne voyais pas, qui est un peu le public de mes origines (une famille populaire du nord de la Belgique). Donc la question des amateurs s'est posée très vite pour moi, dès l'école. Quand j'étais en 2e année, le directeur de la scène nationale de Belfort m'a proposé d'animer des ateliers. La biennale des écritures du réel est un peu le point d'arrivée : c'est un événement qui a eu lieu en mars 2012, dont je suis un peu l'initiateur et non pas le propriétaire puisque c'est une plateforme de contribution. Nous avons demandé à d'autres associés (théâtres, centres dramatiques, maisons de quartiers, écoles) de réfléchir avec nous sur ce que pourrait être une écriture du réel. Je voudrais citer Bernard Stiegler, qui parle très souvent des amateurs : « Un artiste est un amateur à temps plein qui a trouvé les moyens de vivre son amour de ce temps infini au cœur même du fini. Une histoire d'amour, c'est-à-dire d'amateur, est toujours l'histoire d'une altération par cet autre qu'est l'être aimé : œuvre, personne, discipline, pays, langue… ». Pour la première fois, on a réussi à faire une biennale ensemble dans laquelle il y avait des processus de travail, c'est-à-dire des espaces de création partagés entre les professionnels et les amateurs, et on a pu montrer ces travaux dans cette biennale à côté d'expérimentations de travail professionnel.

la biennale des écritures du réel est une plateforme de contribution avec des processus de travail, des espaces de création partagés entre les professionnels et les amateurs

Philippe Pujas

Qui sont ces amateurs ?

Michel André

C'est un travail que l'on mène depuis 15 ans. J'accompagne une quinzaine d'artistes dans cette maison. Vous avez aussi bien une troupe de jeunes de Marseille qui ont monté leur spectacle qui s'appelle « Les pas communs » sur la question de « Qu'est-ce que cette tribu des parents, des adultes ? ». Ce lieu a la particularité d'être installé en plein centre-ville de Marseille, mais par contre nous travaillons beaucoup à la périphérie. Beaucoup d'adultes, d'enseignants, d'éducateurs participent à ces ateliers. Il y a deux chantiers : ceux qui ont déjà fait du théâtre et ceux qui n'en ont jamais fait. L'amateur est acteur mais aussi auteur. On travaille sur des processus d'écriture de 2 ans (à raison d'un week-end par mois, voire plus), sur des thématiques très différentes.

Par exemple, sur la question des rapports entre profs et élèves, on a interviewé des profs et des élèves sur la difficulté d'enseigner, de s'asseoir à une table…, et on est parti de ce matériau pour écrire.

« faisons l'histoire » un projet d'autofiction à partir d'un processus d'enquête

Autre exemple : j'ai passé une commande de texte à un auteur sur le thème de la crise : il a choisi l'angle de la crise dans le travail. Je lui ai présenté cinq amateurs (urbaniste, enseignant en géographie, chroniqueur radio…), et il a laissé altérer son écriture par le vécu de ces amateurs.

Actuellement, je lance un projet qui s'intitule « Faisons l'histoire » (ils sont 21), dont l'idée est de tenter quelque chose de nouveau : qu'ont-ils à dire dans la question d'une prise de parole, d'une conférence, d'une déclaration. A la Cité, on travaille beaucoup sur l'autofiction : on part de la personne, on considère que la personne c'est la vie du personnage, et donc on part sur des processus d'enquête. Les spectacles se construisent donc d'un paysage humain, à partir d'entretiens avec des gens (quel est le rapport de ces gens, dans leur profession, au monde ?) et ces gens-là viennent ensuite au spectacle.

un espace où on fait et on invite des artistes à faire partager des récits d'expérience et non pas seulement à montrer leur spectacle

La force de ce lieu, me semble-t-il, c'est que ça fait quelques années qu'on considère que c'est très intéressant de voir les choses mais il y a un appel criant du « faire ». On est donc plutôt dans un espace où on fait et on invite des artistes à faire partager des récits d'expérience et non pas seulement à montrer leur spectacle.

Philippe Pujas

Dans ces récits d'expérience d'amateurs, quelle est la part de création de fiction qui est nécessaire ?

Michel André

on produit de la fiction sur scène, mais on part d'un processus d'écriture du réel.

L'amateur ne se joue pas forcément mais joue l'autre. Par exemple, lorsque je mène un atelier avec des amateurs qui pratiquent déjà le théâtre, je les envoie s'isoler par deux pour parler ensemble (ils ne se sont jamais rencontrés avant), puis lorsqu'ils reviennent sur le plateau ils « s'auto-mettent » en scène mais chacun joue l'autre. A partir de comment ils se sont présentés à l'autre, on construit un matériau qui est un travail d'autofiction.

Au Canada, j'avais mené un atelier dans lequel un des amateurs était le fils d'un propriétaire de porcherie. Il ne voulait pas prendre la suite de son père, et je lui avais demandé de raconter une scène de sa vie. A partir de ça, ce n'est pas un acteur qui a joué le rôle de ce père, c'est son propre fils qui a porté cette parole. Après, on revient toujours à la fiction, on produit de la fiction sur scène, mais on part d'un processus d'écriture du réel.

Philippe Pujas

Qu'appelez-vous « auto mise en scène » ?

Michel André

C'est la capacité, par exemple si on travaille sur l'espace, à voir les lignes de force dans l'espace, ce n'est pas de dire « mets-toi là ou là », c'est de voir ensemble quelles sont les tensions dans un espace pour qu'ensuite ils puissent se servir eux-mêmes de ces outils.

Je leur donne des outils pour qu'ils soient les producteurs de leur matière. C'est ce qui m'importe.

Emma Bockor, chargée des publics spécifiques au MCC/DGCA
Avez-vous travaillé avec des personnes malades ?

Michel André
Ce week-end, c'était assez impressionnant. Il y a une jeune femme, Julie, handicapée en fauteuil roulant, qui est venue dans le groupe et qui a déjà fait du théâtre. Ça nous a tous dépassés : elle a des problèmes pour parler, et quand elle prend la parole il y a une telle nécessité et une telle énergie de sa parole que ça fait bouger les autres. Je n'ai pas fait de travaux avec des personnes qui ont un handicap, par contre pour cette personne qui m'a demandé si elle pouvait être intégrée au groupe, je trouve des passages courts à lui faire travailler.

Daniel Véron
Y a-t-il des travaux qui donnent lieu à des représentations ?

Michel André
La forme de récit « Le visage de Franck » (cinq vies de Franck jouées par des amateurs) s'est jouée à la Cité, à la biennale des écritures du réel. Elle sera jouée à Avignon, dans une prison… Souvent, on fait six ou sept représentations par projet, dans différents lieux.

Question dans le public
Vous autorisez-vous la possibilité de ne pas donner de représentation si vous estimez que le projet ne mérite pas d'être montré ?

Michel André
Ça aboutit systématiquement à une représentation au public. Ça s'inscrit dans la biennale si c'est arrivé à l'endroit où on voulait arriver, mais il y a de toute façon une étape de travail montrée au public. Il y a également toujours débat après le spectacle, et toujours explication du point de départ du processus.

Philippe Pujas à Bruno Paternot
Quel sont vos rapports avec les amateurs ? Comment votre souci du langage d'aujourd'hui – puisque vous êtes très attiré par les écritures contemporaines - rencontre ces amateurs ?

Bruno Paternot
Je travaille avec des amateurs sous différentes formes : à la fois en atelier en tant qu'intervenant en milieu scolaire et avec la compagnie amateure « La Compagnie des Mandarines » qui est issue des ateliers. L'histoire de cette compagnie a débuté il y a 7 ans, où ces jeunes se sont tous rencontrés dans un cours qu'ils ont suivi pendant 4 ans. J'ai estimé au bout de ce temps-là que je n'avais plus rien à leur apprendre en tant que prof : je leur ai donc suggéré « d'aller voir ailleurs » et de rester malgré tout ensemble sous une autre forme. Ils se sont donc tournés vers d'autres ateliers, pas seulement dans le champ du théâtre, pour découvrir une autre façon de penser, de réfléchir, et je suis devenu leur metteur en scène.

Philippe Pujas

Il faut de toute façon un leader, il y a toujours besoin d'un accompagnement.

Bruno Paternot

le Conseil général de l'Hérault met en place une aide pour accompagner les jeunes comédiens amateurs à passer du groupe à la troupe

Là encore, on est entre l'utopie et la réalité. Idéalement, je ne devrais plus être là en tant que leader mais bien en tant qu'accompagnateur. Cela est en train de se faire, mais la place que chacun doit prendre et occuper est plus longue dans la réalité que sur le papier. Je les accompagne malgré tout, en essayant de les guider vers une plus grande autonomie. L'idée est de petit à petit les aider à s'envoler. Le Conseil général de l'Hérault met en place des temps avec une personne extérieure, d'une autre association, qui vient par exemple aider les jeunes comédiens amateurs à passer du groupe à la troupe. Il y a également un gros travail avec des bénévoles qui les aident à monter les dossiers, et moi je les aide au niveau artistique et j'organise par exemple des temps de formation sur les aspects techniques d'un spectacle.

Philippe Pujas

Sur le rapport à l'œuvre qui est central dans cette table ronde : comment procédez-vous ? Est-ce que vous les orientez ? Est-ce qu'ils choisissent parfois eux-mêmes ?

Bruno Paternot

C'est très variable. Sur les 8 ans, on a monté que des pièces d'auteurs contemporains sauf une fois. On a travaillé pendant 4 ans autour du théâtre contemporain de l'absurde. Je leur ai demandé sur quoi ils avaient envie de travailler l'année d'après : « voulez-vous continuer à travailler dans cette voie-là pour aller plus loin et vous perfectionner, ou bien avez-vous envie de partir sur autre chose ? Si je vous dis Molière, est-ce que ça vous intéresse ou pas ? ». Les huit comédiens m'ont répondu que le classique c'était nul et poussiéreux et qu'il était hors de question qu'ils en fassent. Ça m'a tellement énervé que ces jeunes décrètent qu'ils détestaient quelque chose qu'ils ne connaissaient pas, que du coup on a travaillé sur Marivaux ! Là est venue la question : comment allons-nous travailler Marivaux ? Que dois-je leur transmettre pour travailler ce type de texte ? De là est venue une idée de spectacle qui n'était pas de monter une pièce mais de travailler autour d'une seule scène de *la Double Inconstance*, huit fois, de huit façons complètement différentes. La question qui se posait naturellement était : quel est votre théâtre ? « Moi je suis là en tant que passeur pour vous montrer l'étendue du spectre, à vous de voir ce que vous en faites ». Le travail autour de Marivaux était très intéressant, car c'est un matériau qui est extrêmement malléable. On a donc refait huit fois la même scène : à la façon Deschiens, en allant vers le clownesque, en technique baroque ou commedia dell'arte, en nous inspirant du film *L'esquive* d'Abdellatif Kechiche, à la Patrice Chéreau, en prenant la distanciation brechtienne comme le fait la Cie tg STAN (compagnie belge). L'idée était qu'ils trouvent à l'intérieur de ces propositions leur théâtre et non pas que je leur impose mon théâtre.

je suis là en tant que passeur pour vous montrer l'étendue du spectre, à vous de voir ce que vous en faites

on travaille ensemble sur « notre théâtre »

Aujourd'hui, le travail de recherche et d'expérimentation, ils le font en atelier avec d'autres, et j'essaie au maximum de rester en contact avec les divers professeurs qu'ils peuvent avoir. Avec moi, on travaille ensemble sur « notre théâtre ».

Philippe Pujas

Ils ne vous ont pas encore demandé d'écrire un texte pour eux qui corresponde à l'équipe qu'ils forment ?

Bruno Paternot

C'est l'idée de l'année prochaine. Il y a une des jeunes comédiennes du groupe qui a repris le travail d'atelier, et je l'aide donc à être dans la transmission, dans l'enseignement. A priori l'idée c'est qu'après elle s'essaie à la mise en scène et que je puisse aller ailleurs.

Philippe Pujas

Quel est leur profil ? Quelle est leur motivation pour le théâtre ? Y en a-t-il certains qui ont envie d'être professionnels, ou se considèrent-ils tous comme amateurs et n'ont pas envie d'aller plus loin ?

Bruno Paternot

C'est très variable. Ils sont sept maintenant et ils ont des chemins de vie très différents. Certains restent pour le groupe (ils feraient du ping-pong ce serait pareil !), d'autres ne veulent absolument pas devenir professionnels du théâtre mais ils ont trouvé leur endroit de plaisir extérieur, d'autres encore rêvent d'être professionnels mais - soit par pression familiale soit par peur personnelle – ne l'envisagent pas; les derniers ont la conviction depuis le début qu'ils seront professionnellement dans le théâtre (ce ne sont pas forcément les plus investis dans le travail de troupe !)

Question dans le public

Vous avez dit que dans l'étape où vous vous trouvez maintenant, la façon dont vous les aidez conduit à faire ce que vous appelez « notre théâtre ». Ce « notre théâtre » est-il différent de celui que vous feriez tout seul ou avec une troupe de professionnels ?

Bruno Paternot

Oui. Leur jeunesse et leur énergie rendent les choses différentes. Et puis ils sont à une période (l'adolescence) où ils aiment bien diviser, alors que dans ma compagnie c'est très important de créer des spectacles rassembleurs. Je souhaite que ce « notre théâtre » devienne d'ici quelques années « leur théâtre ».

Philippe Pujas

Je vais maintenant passer la parole à Koffi Kwahulé, qui est né en Côte d'Ivoire. Vous êtes passé par la Rue Blanche (École nationale supérieure des arts et techniques du spectacle, à Paris), et vous êtes principalement auteur.

Votre expérience avec les amateurs est finalement récente puisque votre rencontre a eu lieu à Bussang.

Koffi Kwahulé

Je n'ai pas vraiment d'expérience avec les amateurs… C'est le Théâtre de Bussang qui m'avait passé commande pour un texte, destiné à une lecture par des comédiens, dont on m'a précisé ensuite qu'ils étaient amateurs. C'est

comme ça que j'ai rencontré des comédiens amateurs. Nous étions six auteurs à répondre à cette commande.

le théâtre amateur pour moi est juste une affaire de province, mais pas seulement

J'ai travaillé avec une dizaine de comédiens, qui me semblaient selon mes critères, bons ou pas assez bons, exactement comme avec une troupe professionnelle. Du coup, je n'ai pas vu la différence et je n'ai pas compris pourquoi on précisait qu'ils étaient amateurs. Je pensais que cette pratique dite amateur débouchait sur une identité de jeu, un certain rapport au théâtre, mais dans le peu de temps que j'ai eu à passer avec ces comédiens amateurs, pour moi c'était des comédiens comme j'en vois un peu partout. Le théâtre amateur pour moi est juste une affaire de province. Même si à Paris il y a des troupes amateurs, on a tendance à penser – même si c'est faux ! – que le théâtre amateur est « un truc de provinciaux ».

Philippe Pujas

C'est aussi « un truc de provinciaux », mais pas seulement.

Koffi Kwahulé

Oui et tant mieux. Il y en a dans la région parisienne, mais pour moi c'est une pratique plus développée en région qu'à Paris.

Philippe Pujas

Maintenant que vous savez que les amateurs existent bel et bien, est-ce que ça a changé quelque chose pour vous ? Est-ce vraiment la même chose de travailler avec des professionnels et des amateurs ?

Koffi Kwahulé

pour moi il n'y a pas de différence : il y a des comédiens qui essaient de créer un espace de partage et une communauté où des gens viennent se mettre ensemble pour mettre en valeur leur vie

L'expérience n'a duré que quelques heures, je ne peux donc pas dire que je connais le théâtre amateur. Mais dans ce que j'ai vu, pour moi il n'y a pas de différence : il y a des comédiens qui essaient de créer un espace de partage et une communauté où des gens viennent se mettre ensemble pour mettre en valeur leur vie. Un peu comme partout, ils font du théâtre.

La différence est surtout statutaire. Cela ne rapporte pas un sou, ils n'ont pas de cahier des charges… Par exemple, lorsque j'accorde une autorisation pour la mise en scène d'un de mes textes à une compagnie amateure, la plupart du temps je n'entends plus parler de la suite du projet.

Philippe Pujas

Seriez-vous prêt à travailler avec une troupe amateure selon ce qu'elle est, selon son projet ?

Koffi Kwahulé

ce que demandent tous les auteurs c'est de pouvoir travailler avec des gens

Bien sûr, ce que demandent tous les auteurs c'est de pouvoir travailler avec des gens. Au théâtre, on est dans du vivant. Je préfère avoir un face à face avec les gens qui travaillent sur mon théâtre, plutôt qu'une communication par téléphone, e-mail etc.

lorsque des gens qui ont pour tout cahier des charges leur désir, c'est là que ce qu'a écrit l'auteur entre dans un véritable espace de partage : du coup, le mot aventure prend tout son sens, la pièce vit

C'est un honneur pour un auteur de rencontrer des comédiens qui montent une de ses pièces. C'est très bien d'être monté dans les CDN, scènes nationales etc, mais lorsque des gens qui ont pour tout cahier des charges leur désir, c'est là que ce qu'a écrit l'auteur entre dans un véritable espace de partage : du coup, le mot aventure prend tout son sens, la pièce vit et je le reçois avec beaucoup de fierté.
Un des problèmes avec le théâtre contemporain, c'est qu'une fois que la pièce est créée, on la range et on attend que l'auteur écrive une nouvelle pièce. Grâce aux compagnies qui font vivre ces pièces, qui leur donnent une vraie existence, cette parole devient une vraie parole dans la mesure où elle est prise en charge par des gens qui ont finalement d'autres préoccupations que le théâtre.

Philippe Pujas

Il y a dans la salle deux comédiennes qui ont travaillé avec vous, Danielle Pugnale et Catherine Richard. Ce serait bien qu'elles nous racontent ce qu'a été leur expérience et comment elles l'ont vécue.

Catherine Richard

J'ai participé pendant quatre ans aux rencontres de Bussang, depuis la création. Ce sont des rencontres organisées entre le Théâtre du Peuple de Bussang qui travaille tous les ans avec des amateurs et la FNCTA. Ce sont des comédiens (entre 60 et 80), venus de la France entière, qui viennent à Bussang dans le fin fond des Vosges, pour travailler avec des auteurs qu'ils ne connaissent pas. On tire au sort un auteur, et le hasard a fait que j'ai travaillé cette année avec Koffi (parmi les six auteurs présents), autour d'une pièce qu'il nous a présentée le lendemain.

Le principe de ces rencontres est de commencer par une lecture, et d'apprendre à se connaître entre comédiens, et avec l'auteur

Le principe de ces rencontres est de commencer par une lecture, et d'apprendre à se connaître entre comédiens, et avec l'auteur. Ce sont des échanges très intéressants, notamment parce qu'on ne fonctionne pas tous de la même façon. Ça se termine par une lecture sur la scène du Théâtre du Peuple, qui est un lieu magique. Nous échangeons avec les auteurs, sur le travail qu'ils ont fourni, sur comment ils travaillent avec les amateurs, et beaucoup de comédiens viennent pour rencontrer des auteurs vivants et sortir du répertoire ordinaire. Comme il y a la librairie sur place, beaucoup repartent avec des livres dans le but de monter ces pièces, voire même de travailler plus tard avec les auteurs découverts.

Philippe Pujas

Et vous, c'est pour cela que vous y étiez allée ? Pour rencontrer des auteurs ?

Catherine Richard

c'est très intéressant de se livrer pendant une journée sans savoir comment ça va finir…

Moi non, parce que ce n'est pas moi qui monte les pièces. Pour ma part, j'y vais pour rencontrer des comédiens, travailler autrement, car cela a beau n'être qu'une lecture c'est quand même très impressionnant de devoir en une journée travailler à dix comédiens autour d'un texte qu'on ne connaît pas, avec un auteur qu'on ne connaît pas et qui sait plus ou moins faire de la mise en scène (certains font une mise en scène, d'autres ne font qu'une lecture). C'est très intéressant de se livrer pendant une journée sans savoir comment ça va finir… Je n'ai jamais été déçue sur ces quatre ans passés à Bussang.

Danielle Pugnale

Je viens du Var, ce n'était donc pas rien d'aller jusqu'à Bussang. C'était la première année que j'y participais.

Je voudrais juste ajouter que je ne suis pas tout à fait d'accord avec Koffi. Bien sûr, il y a des troupes amateurs qui n'ont aucun contact avec leurs auteurs, mais beaucoup de troupes amateurs contactent leurs auteurs. A Bussang cette année, il y avait Carole Fréchette. J'ai monté une de ses pièces en 2008, et j'ai été en contact avec elle par e-mail et par téléphone, alors qu'elle habite à Montréal. J'étais allée la voir à Martigues à la première de sa nouvelle pièce, et je l'ai rencontrée à nouveau à Bussang. qui invitent les auteurs contemporains… Il peut y avoir une étroite relation.

Koffi Kwahulé

Tu as raison de ne pas être d'accord car j'ai précisé que c'était en ce qui me concernait…

Danielle Pugnale

Oui, mais je ne voudrais pas qu'on en fasse une généralité.

En tous cas, pour en revenir à Bussang, je sais que j'y retournerai l'été prochain, et que c'était une très belle expérience pour rencontrer des auteurs que je ne connaissais pas, dont toi Koffi. Cette lecture a été une belle journée, l'occasion de rencontrer aussi d'autres comédiens, d'autres troupes, qui venaient d'autres endroits de la France…

Philippe Pujas

En somme, il faut multiplier les Bussang…

Patrick Schoenstein

Je suis président de la FNCTA et je suis à l'initiative, avec Pierre Guillois (auteur, metteur en scène et comédien, directeur du Théâtre du Peuple de Bussang de 2005 à 2011), de ces rencontres de Bussang, qu'on a imaginées il y a cinq ans. Je suis aussi à l'initiative, avec Pierre Notte (auteur associé du Rond Point), d'une rencontre du même type, qui va avoir lieu dans une semaine au Théâtre du Rond Point. Il s'agit d'une commande d'écriture de sept pièces de vingt minutes à sept auteurs contemporains, distribuées à sept compagnies venant de l'ensemble du territoire national qui ont réalisé des spectacles et vont se produire sur la scène du Rond Point à Paris.

les projets de rencontre d'auteurs et de comédiens amateurs sont possibles parce qu'ils sont dus à la rencontre d'individus

J'ai deux précisions à apporter. Il me semble à l'expérience que les projets de ce genre, se révèlent très importants dans leur investissement pour les comédiens amateurs. C'est la rencontre que j'ai eue avec Pierre Guillois qui fait qu'on a imaginé ce dispositif. Ce n'est pas une institution, ou deux institutions, ce sont deux bonshommes qui se sont attelés au projet et c'est cette rencontre qui fait que les projets sont possibles. La deuxième chose qui les rend possibles, c'est que ce sont les comédiens amateurs qui se les payent : ce sont eux qui payent leurs déplacements, leur hébergement, leurs repas… L'institution ne débourse pas un centime : elle met un local à disposition, elle gère les choses, mais ce sont les comédiens qui se payent ces formations-là. J'en profite pour relancer la balle dans le camp de Daniel Véron : « je ne comprends pas pourquoi ce genre de projet est exclu des appels à projet de la DGCA, parce que ça me semble au contraire être des projets qui intéressent le plus grand nombre de gens et qui travaillent bien

dans le sens de l'éducation populaire, de la mise en relation entre des auteurs, des comédiens amateurs et des institutions ? »

Claire Lasne-Darceuil
Quand vous parlez de commande, vous parlez bien de commande d'auteurs ?

Patrick Schoenstein
Oui, une commande à des auteurs.

Claire Lasne-Darcueil
Donc il y a de l'argent ?

Patrick Schoenstein
Le seul argent qui est mis à Bussang par le Théâtre du Peuple, et au Théâtre du Rond Point par la SACD, correspond à la rétribution de la commande d'écriture qui est faite à l'auteur. Mais pour ne rien vous cacher, à Bussang c'est entre 300 et 500 € la commande.

Koffi Kwahulé
On peut préciser que c'est pour une commande de dix minutes.

Interventions dans le public
Puisqu'on parle de la relation entre les auteurs et les troupes, j'ai été très surprise du chiffre que Daniel Véron a donné tout à l'heure (40 % de troupes amateurs qui ne feraient pas appel à des auteurs et qui seraient sur des créations collectives). Je suis très étonnée car ça ne correspond pas du tout à notre réalité, donc j'aimerais bien qu'on aille plus loin dans cette étude-là. Je pensais qu'il y avait au moins 90 % de troupes qui travaillaient autour d'auteurs.

On vient de recevoir pour le Festival de Marseille 60 demandes : il y a trois ou quatre compagnies qui sont sur une écriture collective, le reste ce ne sont que des auteurs.

Mais là ce sont des troupes qui font des festivals, peut-être que c'est un peu différent. Il y aurait certainement une étude plus fine à faire sur des troupes qui jouent dans leur communauté. Mais on est tous d'accord pour dire que le théâtre amateur est un théâtre qui défend, qui lit, qui joue les auteurs contemporains et se sent très proche d'eux.

Philippe Pujas à Michèle Addala
Vous auriez votre place dans les deux tables rondes. Je rappelle que vous êtes basée à Avignon, où vous avez créé la compagnie Mises en Scènes. Vous avez beaucoup travaillé à cheval entre le développement artistique et le développement social. J'ai envie à la fois de vous demander ce que vous partagez (thème de la 2e table ronde), et aussi,

quel est le chemin qui vous permet d'être un accompagnant entre amateur et professionnel, et finalement dans ce rapport avec les uns et les autres « qui guide qui ? ».

Michèle Addala

Je suis venue aujourd'hui accompagnée d'Omar Dahman qui fait partie depuis trois ans de l'atelier jeunes adultes (qui va de l'adolescence à l'âge adulte avancé), et de Mélanie Chouteau qui anime depuis six ans plusieurs des ateliers de la compagnie.

Pour répondre à la première question, à savoir ce que je partage, il faut faire un retour en arrière.

je partage depuis presque trente ans un amour, une passion, pour les écritures et pour le théâtre

Je partage depuis presque trente ans un amour, une passion, pour les écritures et pour le théâtre. Cela part d'une rencontre de hasard avec un territoire et des personnes, puisque je ne connaissais pas du tout les quartiers d'Avignon (je viens d'une petite ville assez protégée). A un moment de mon parcours de comédienne, on m'a proposé d'intervenir sur un stage d'insertion, dans le quartier de Montclar : on m'a demandé d'utiliser l'outil théâtre pour voir comment on pouvait aider des jeunes dans une remise à niveau en français.

Ce fut totalement empirique - je ne connaissais rien ni du travail que j'avais à faire, ni du territoire -, et il y a eu une grande rencontre avec ces jeunes, auprès de qui je suis intervenue pendant un an. Ces jeunes avaient entre 16 et 25 ans, étaient d'une vitalité « terrible », et j'ai été très émue par ce que je sentais chez eux, de l'ordre de quelque chose d'abîmé dû notamment aux échecs répétés au niveau de l'apprentissage de l'écriture et de l'école. Il s'agit d'un quartier avec une grande majorité de population d'immigrés. Ces jeunes étaient enfermés dans l'idée qu'ils étaient nuls.

Je ne leur ai pas dit qu'on allait faire du théâtre, mais que pendant plusieurs mois ils étaient obligés – puisqu'ils étaient rémunérés dans le cadre de ce stage - de venir faire une activité avec moi (je n'ai pas prononcé le mot « théâtre » car je savais qu'ils n'avaient aucune référence en la matière et que ça pouvait leur faire peur). Je me suis donc mise « dedans/dehors » (ce que je continue d'ailleurs à faire dans ma pratique) dans des jeux d'improvisation (alors que j'étais plutôt issue d'une formation classique et amoureuse des textes classiques et contemporains). Ce fut formidable de constater qu'il y avait une extrême jubilation chez eux à s'emparer de l'espace de la scène et qu'ils pouvaient être de très bons acteurs.

Plein de possibilités s'ouvraient à nous sur une façon de faire du

A la fin du stage, personne n'avait envie que l'histoire se termine, on s'est accroché les uns aux autres, avec pour moi en plus une liberté extraordinaire puisqu'il n'y avait pas de référence théâtrale, tout était à inventer. Plein de possibilités s'ouvraient à nous sur une façon de faire du théâtre. J'ai beaucoup travaillé à partir du jeu dramatique, des improvisations à partir de sujets qui entraient en résonance avec leurs préoccupations, leur sensibilité.

c'est important que tout le monde s'approprie le bien commun

Le premier spectacle qu'on a créé, était intitulé « étrange étranger » : on était parti du fait divers d'un acte raciste dans un train. Ma façon de faire (on a continué à tricoter de cette façon-là ensuite à Mises en Scène), c'était de partir du réel mais d'y mettre de la poésie, de la littérature, diverses nourritures. C'est important que tout le monde s'approprie le bien commun. J'avais envie de transmettre ce que j'aimais. On a inventé une façon d'écrire et de faire du théâtre, en faisant des grands bonds.

j'avais envie de transmettre ce que j'aimais

On a créé ensuite un autre spectacle. La poésie, je trouve que c'est ce qui est le plus évidemment accessible au départ. On est donc parti de textes de Jacques Prévert, et toujours en faisant des improvisations, on a créé le spectacle « Au hasard des oiseaux » qui parlait d'amour, de liberté, de révolte… Et on a été pris un peu de vitesse. Il y a eu cette histoire de faire du théâtre ensemble mais la première envie pour ces jeunes c'était sortir du quartier. Le théâtre permet justement d'aller voir ailleurs. On est donc très vite parti voir des gens. Il y a eu une expérience, sans moyen aucun mais avec de la débrouille, jusqu'en 1991. On a eu 20.000 francs du Fonds d'Action Sociale en 1987 (notre première subvention) pour aller voir les hauts lieux (et de plus petits lieux) de théâtre à Paris. La plupart de ces jeunes n'avaient jamais mis les pieds à la capitale.

la première envie pour ces jeunes c'était sortir du quartier. Le théâtre permet justement d'aller voir ailleurs

Le groupe - qui est devenu une troupe - a vieilli. Il y avait donc des nécessités d'insertion professionnelle, et certains se sont retrouvés à « jongler » avec leur emploi du temps puisque le spectacle sur Prévert s'est vendu et joué dans plein d'endroits (on a beaucoup « réseauté » et fait de nombreux échanges avec la Belgique).

une rencontre entre l'écriture théâtrale, la poésie et des paroles du réel

A ce moment clé de l'insertion nécessaire des uns et des autres (c'était difficile car beaucoup d'entre eux faisaient des petits boulots très fatigants et dormaient dans les coulisses quand on allait jouer), on a monté un projet pour le Conseil général de Vaucluse dans le cadre du programme « Un, deux, trois, jeu », où pendant un an on s'est autorisé à faire du théâtre ensemble. « Ça passait ou ça cassait » puisqu'on s'est retrouvé à faire ça à plein temps. On a monté le spectacle « Chronique d'un funambule », qui était un mixe entre les entretiens de « La misère du monde » de Bourdieu et des textes de Philippe Minyana. Ça a donné une rencontre entre l'écriture théâtrale, la poésie et des paroles du réel. J'avais choisi les entretiens que les jeunes avaient envie de s'approprier (c'était un gros boulot car c'était la première fois qu'il y avait des grands pans de texte). En 1995, on a joué ce spectacle et on s'est fait prendre de vitesse par la presse. On a bénéficié de pleins d'appuis. J'avais formé les jeunes à animer des ateliers théâtre, on était donc dans plein d'endroits et soutenus par les instances sociales. Les instances plus culturelles, comme la DRAC, qui jusque-là nous considéraient comme des amateurs, se sont intéressées de plus près à nous et sont venues voir notre travail.

qu'est-ce qui différencie le travail entre amateurs et professionnels ?

Qu'est-ce qui différencie le travail entre amateurs et professionnels ? Moi je n'en sais rien. Ce que je sais, c'est qu'on a eu un peu plus de moyens à cette époque-là, qu'on a pu commencer à salarier des gens, et que j'ai décidé de laisser de côté mon parcours de comédienne pour m'embarquer à fond dans cette aventure.

Aujourd'hui, Mises en Scènes continue à exister, à être sur les territoires de la Ville d'Avignon, avec des partenariats avec de nombreuses structures, divers ateliers, plusieurs intervenants dans l'équipe de Mises en Scène, des interventions dans les hôpitaux, des créations professionnelles et d'autres mêlant professionnels et amateurs.

les ateliers de paroles.... constituent la matière de mes spectacles

Pour dire un petit mot sur les ateliers de paroles : après Bourdieu, j'ai eu envie d'aller capter de la parole dans ma ville, et je me rendais compte que les parents des enfants participant aux ateliers avaient aussi un besoin d'expression (ils sont dans des quartiers très abandonnés au niveau culturel). Les ateliers de paroles existent maintenant depuis dix ans et constituent la matière de mes spectacles. Par rapport à la question « Qui apporte à qui ? Qui guide qui ? » : dans les ateliers de paroles, je viens généralement avec des petits textes sur des thèmes, je fais des propositions, je m'engage dans les

débats, et de ces débats naissent des spectacles qui se construisent étape par étape.

Philippe Pujas

Comment votre action est-elle démultipliée par ces ateliers ? Et comment avez-vous formé les gens qui animent les ateliers maintenant ?

les différents intervenants de Mises en Scène arrivent avec leur savoir faire mais gardent très présente cette idée que l'on construit ensemble

Michèle Addala

J'ai formé certaines personnes et d'autres sont venues nous rejoindre. Par exemple, quand Mélanie Chouteau est arrivée, elle avait déjà une expérience ; on a beaucoup parlé, on a senti qu'on avait une sensibilité commune. Elle part aussi de la réalité des amateurs, de leurs goûts, de leur sensibilité… et elle anime en plus des ateliers d'écriture. Les différents intervenants de Mises en Scène arrivent avec leur savoir faire mais gardent très présente cette idée que l'on construit ensemble.

Philippe Pujas

Mélanie Chouteau, comment êtes-vous arrivée là ? Quel rapport avez-vous avec l'activité générale de la compagnie ?

Mélanie Chouteau

C'est un peu un accident de parcours. Mon projet n'était pas du tout de mener des ateliers, mais j'ai eu un vrai coup de cœur. Le théâtre à ce moment-là a pris tout son sens.

Philippe Pujas

Mais comment êtes-vous arrivée là ? Vous avez poussé la porte ?

Mélanie Chouteau

Oui, on peut dire ça. J'avais plutôt une expérience de comédienne, et j'avais commencé à mener des ateliers pour un public qui se dirigeait vers une carrière professionnelle.

Philippe Pujas

Alors qu'est-ce qui vous a fait basculer ?

il y a une demande énorme de la part des jeunes d'être écoutés, regardés, valorisés…

Mélanie Chouteau

C'est la rencontre avec les jeunes parce qu'il y a une demande énorme de leur part d'être écoutés, regardés, valorisés… J'ai été extrêmement surprise de voir que c'était des gamins qui avaient envie de jouer du Molière par exemple. On a donc joué des textes de Molière mélangés avec leur propre parole. Ce fut un vrai choc pour moi, c'est là que le théâtre a pris tout son sens.

Omar Dahman

Je suis comédien amateur depuis quatre ans à Mises en Scène. La première année, je n'étais pas du tout attiré par le théâtre, je me disais que ce n'était pas pour moi. C'est un animateur du quartier qui m'a amené à l'atelier en me disant que ça allait m'ouvrir des portes et m'aider à dépasser ma timidité. Il a eu raison. J'ai intégré les ateliers jeunes adultes avec Mélanie.

j'ai donc commencé le théâtre en même temps que l'écriture

La première année, on a créé une pièce de théâtre dans laquelle on avait écrit des textes. Je commençais tout juste à écrire du slam, j'ai donc commencé le théâtre en même temps que l'écriture. C'était un très bon moyen pour me lancer.

Les années suivantes, j'ai laissé de côté l'écriture pour me consacrer pleinement au théâtre, et j'ai commencé à être de moins en moins timide. J'ai joué dans plusieurs pièces avec Mises en Scène, dont une a été jouée l'année dernière dans le Festival Off avec des comédiens professionnels et amateurs (« La répartition des mouches » de Jean Cagnard).

Emma Bockor

Michèle Addala, qu'est-ce qui vous a amené vers ce quartier et comment les jeunes sont-ils venus à vous ? Avaient-ils des problèmes bien spécifiques pour que les instances sociales les dirigent vers vous ? D'autre part, concernant les interventions dans les hôpitaux, faites-vous des ateliers avec les patients ou bien est-ce le théâtre que vous portez à l'hôpital ?

Michèle Addala

L'histoire a débuté avec un stage d'insertion, mais ensuite avec le goût, l'enthousiasme et la passion, une petite troupe s'est créée. Bien évidemment, comme on est allé dans beaucoup d'endroits et qu'on a « réseauté » sur le territoire (tous les quartiers à la périphérie d'Avignon mais aussi dans la ville puisqu'on a créé des partenariats avec des institutions de la ville, dans les écoles…), ça a fait boule de neige. Par exemple, Omar a ramené des copains qui n'avaient pas forcément envie au départ et qui y ont pris goût. Parfois ce sont des assistants sociaux, la Mission locale ou des partenaires associatifs qui nous aiguillonnent. Dans le quartier, circule l'idée que le théâtre aide à vaincre la timidité : il y a donc beaucoup de parents qui en début d'année inscrivent leurs enfants aux ateliers pour cette raison.

dans le quartier, circule l'idée que le théâtre aide à vaincre la timidité

comédiens à l'hôpital

Sur les hôpitaux, nous avons plusieurs types d'action :

- « Comédiens à l'hôpital » : interventions dans les services hématologie et gériatrie. Il s'agit d'un duo de comédiens qui interviennent chaque semaine pour faire du « boucan ». Ils arrivent avec un tas d'instruments de musique, de personnages, de fictions… Ils investissent tout le service, avec beaucoup de délicatesse (ils ont une transmission par l'équipe soignante en amont). Au départ, nous devions y rester deux mois (projet du CNT et du ministère), mais l'équipe soignante et les patients ont souhaité que ça continue. Même si c'est difficile de faire vivre l'action, on la continue encore aujourd'hui (elle a démarré en 1997).
- Avec l'hôpital de Montfavet, nous avons deux actions. Nous animons depuis neuf ans un atelier avec des personnes hospitalisées à l'hôpital psychiatrique. C'est passionnant car dans ces ateliers nous avons la même exigence que pour les créations de la compagnie (c'est un temps aussi important dans la vie de la compagnie que toutes les créations de spectacles), et nous faisons des rencontres d'ateliers (entre patients et amateurs), à L'Entrepôt, un lieu permanent de proximité que nous avons depuis 2000. Nous menons également un atelier de pratique artistique avec la Maison des adolescents, qui est reliée à l'hôpital de Montfavet.

Question dans le public

La presse locale avignonnaise a dévoilé un de vos projets. Voulez-vous en dire davantage ?

Michèle Addala

la direction du festival d'Avignon nous programme dans le IN l'année prochaine, sur six à sept représentations

La direction du festival d'Avignon nous programme dans le IN l'année prochaine[1], sur six à sept représentations. Nous sommes très contents. Ils coproduisent un spectacle en me laissant toute liberté de création. Avec l'équipe, nous nous sommes dits que c'était un moyen de communiquer sur la démarche de Mises en Scène. Nous sommes généralement très pris par l'action et nous ne savons pas bien communiquer. Dans l'équipe de départ, nous étions une bonne quinzaine, j'adore les grands groupes et le travail avec les amateurs le permet. L'année prochaine, nous serons aussi nombreux. Nous démarrons des ateliers de paroles avec trois auteurs, de maintenant à janvier 2013. Un auteur par semaine : une poétesse (Valérie Rouzeau), une auteure de théâtre et de roman (Noëlle Audegean), et un auteur avec qui j'ai déjà travaillé (Jean Cagnard). Ces ateliers de paroles vont être plus ou moins itinérants, investis quasiment intégralement par des femmes du quartier mais aussi d'ailleurs. La matière de ce spectacle sera réécrite par moi-même et Gilles Robic qui est mon collaborateur dramaturge. Dans les amateurs, il y aura un chœur de femmes et un chœur de jeunes gens, ainsi que sept comédiennes professionnelles.

j'adore les grands groupes et le travail avec les amateurs le permet

Question dans le public

Il y a un aspect que vous n'avez pas beaucoup abordé : vous avez dit que vous aviez eu au début des subventions, et cet aspect financier me semble important pour une compagnie comme la vôtre. Il y a un deuxième aspect auquel je suis très sensible, puisque j'essaie avec une autre association de faire un travail régulier en prison : faites-vous quelque chose de pérenne avec ce public dit « empêché », en milieu pénitentiaire ?

Michèle Addala

des moyens financiers qui sont malgré tout largement insuffisants par rapport aux actions que l'on mène

On ne peut pas être partout. On l'a fait une fois dans le cadre d'un échange.

Sur la question des subventions, nos moyens financiers viennent de divers partenaires, dans le social ou la culture, puisque nous avons obtenu un double conventionnement (action sociale et culture), mais on a des moyens financiers qui sont malgré tout largement insuffisants par rapport aux actions que l'on mène.

[1] « la parabole des papillons », présenté du 5 au9 juillet 2013 à l'Auditorium du Pontet (production Cie Mises en scène, coproduction Festival d'Avignon, avec le soutien de la Fondation Abbé Pierre.

Préambule à un témoignage ,

par Koffi Kwahulé

Le théâtre amateur, c'est aux Estivales de Bussang, en juillet dernier, que je l'ai entraperçu. Jusque-là, c'était le théâtre d'à-côté, le théâtre des comédiens du dimanche comme il y a des peintres du dimanche, le théâtre que l'on pratique pour éponger son trop plein de temps provincial. Autant dire que je ne savais rien, et ne sais toujours d'ailleurs rien de cette pratique théâtrale, mon seul contact avec les compagnies amateures se limitant aux fichiers d'« autorisation de représenter sous forme de spectacle vivant… » via la SACD. Par conséquent, une sorte de théâtre invisible pour le Parisien que je suis…

Bussang fut en quelque sorte ma première rencontre concrète avec des comédiens amateurs. Même si je ne m'étais pas rendu aux Estivales en quête de quelque définition normative de ce théâtre, je nourrissais le secret espoir de limiter le désert de mon ignorance en la matière, d'autant que j'allais pouvoir travailler avec des comédiens amateurs sur ma dernière pièce. J'espérais par ailleurs croiser des comédiens ayant « représenté sous forme de spectacle vivant » l'une de mes pièces afin de partager leur expérience. En fait, beaucoup ignoraient tout de mes prétentions littéraires ! Seul un couple, grenoblois si mes souvenirs ne me tendent pas un traquenard, m'a dit avoir eu vent d'une pièce jouée par une compagnie amateure de la région. Ah, tout de même !

Au terme de la journée de travail avec une dizaine de comédiens, je ne percevais toujours pas, au-delà des différences statutaires, la ligne de démarcation entre amateurs et professionnels. Un théâtre normal. Ah non, pas tout à fait… Le lendemain des lectures, le Théâtre de Bussang a organisé une rencontre entre les différents groupes afin de témoigner (déjà !) de leur expérience de ces dernières heures. Mais très vite, le témoignage a tourné à la foire d'empoigne. J'avoue n'avoir pas pu saisir toutes les nuances de cette bataille pour le coup pas feutrée du tout. Mais grosso modo, certaines personnes, au nom de leur association, reprochaient à d'autres d'avoir tiré à eux seuls toute la couverture, de les avoir même ignorés, pire, d'avoir tendance à désamateuriser les lectures, et même de… Au fond, une vraie rencontre entre gens de théâtre. Normale.

On peut donc aisément comprendre l'importance que revêtent à mes yeux ces Rencontres de Beaumes-de-Venise. Une nouvelle bouée.

VENDREDI 19 OCTOBRE 2012 17 H 00	**TABLE- RONDE ET DEBAT** **Jouer pour raconter, pour s'exprimer, pour partager...** A la rencontre des « maîtres », auteur(e)s, metteur(e)s en scène, comédien(ne)s.

Intervenants :

Jean-Maurice Boudeulle, metteur en scène, directeur de la compagnie du Théâtre de l'Aventure à Hem près de Lille.

Alain Gintzburger, comédien, metteur en scène, auteur, (puis) professeur d'art dramatique au Conservatoire de la Ville de Paris, Président de l'ANPAD

Suzanne Héleine, comédienne, metteuse en scène, amateure.

Philippe Pujas

La question centrale qui est posée par cet intitulé c'est :

Sur qui les amateurs peuvent-ils s'appuyer pour avancer ?

Peuvent-ils s'appuyer sur eux-mêmes, sur des formateurs, sur des accompagnateurs ? Le fait qu'on parle ici de « maîtres » indique qu'il s'agit de quelque chose d'encore plus précis, qui soulève une interrogation : est-ce que cette pensée descendante que suppose le mot « maître » est la forme la plus actuelle et la plus pertinente aujourd'hui des rapports entre gens qui ont besoin simplement d'échanger des expériences, qui peuvent peut-être s'apporter mutuellement dans un rapport qui n'est plus un rapport descendant mais un rapport d'égalité ?

Jean-Maurice Boudeulle, vous venez d'une forme de théâtre qui eut son heure de gloire après 1968, qui est **le théâtre d'intervention**, et qui a beaucoup compté dans l'histoire à la fois du théâtre et du mouvement social. Vous avez à partir de là évolué et vous êtes passé aussi au théâtre d'auteur. Vous avez notamment créé en 1986 le Théâtre de l'Aventure, et aujourd'hui l'aventure continue… J'ai envie de vous demander de nous raconter rapidement ce qu'est cette aventure et quel pilote vous êtes.

Jean-Maurice Boudeulle

Le mot « pilote » me plaît…

j'ai plutôt eu un rôle de pilote pour les jeunes gens qui ont découvert le théâtre avec moi

J'ai débarqué dans un quartier de transit. Depuis ça ne me quitte pas, je suis toujours un peu en transit. J'étais en rupture avec tout, je ne supportais plus le Molière dont on m'avait parlé. Il y a plein de choses dont je ne voulais plus entendre parler, la seule chose qui m'intéressait c'était de préparer la révolution sur les places (je schématise un peu). On avait dans ce domaine-là

quelques maîtres - puisqu'on a évoqué le groupe Octobre et autres -, on avait tout de même nos classiques.

Je me suis retrouvé dans cette cité de transit, et il n'était pas question non plus d'être comédien, passer par le Conservatoire etc. (même si j'avais fait quelques formations). J'étais animateur de quartier, et à vrai dire à part le théâtre je ne savais pas faire grand-chose d'autre. J'ai donc commencé à animer des ateliers le soir, plutôt inspiré par ce qu'on pouvait retirer de Augusto Boal et quelques autres de cette veine-là.

j'ai redécouvert le théâtre de corps et de texte avec tous ces jeunes gens, pour qui le théâtre était vraiment une urgence

Finalement, j'ai redécouvert le théâtre de corps et de texte avec tous ces jeunes gens, pour qui le théâtre était vraiment une urgence. Je ne veux pas travailler dans des conditions où le théâtre n'est plus qu'une consommation, n'est qu'un loisir parmi tant d'autres. J'aime bien quand le théâtre correspond à une plus grande demande. Grâce au théâtre, je suis resté en contact permanent avec des gens en situation de précarité.

Dans ces différents ateliers, il a fallu à un moment donné que j'aille plus loin : je suis donc retourné au texte, soit comme base de scénario, soit pour me confronter à une parole. Rachid Bouali - qui est devenu conteur et qui vient de chez nous - raconte dans son spectacle comment il a découvert Sophocle et d'autres…

On a monté Berthold Brecht, Sophocle, Abdellatif Laâbi… tout en continuant à faire ce travail de défrichage dans les ateliers. J'ai plutôt eu un rôle de pilote pour les jeunes gens qui ont découvert le théâtre avec moi. Certains sont devenus professionnels, d'autres sont toujours amateurs. Le paradoxe de ce travail dans la cité de transit, c'est qu'à un moment donné, grâce au succès que rencontrent ces jeunes gens (ce sont eux qui ont voulu fonder une compagnie professionnelle), à partir de leur volonté, on a aujourd'hui une sorte de grand théâtre où il y a des troupes amateurs qui viennent répéter, des ateliers qui rassemblent des personnes en difficulté passagère ou longue, et beaucoup d'enfants. Donc un grand dynamisme du côté amateur. On est également lié au réseau de théâtre amateur régional.

le point de départ, c'est prendre la parole, prendre la scène, s'amuser

Mais le point de départ ne se pose pas entre amateurs ou professionnels. Le point de départ, c'est prendre la parole, prendre la scène, s'amuser.

Aujourd'hui, il y a toujours une grande activité locale, avec les anciens comédiens qui reviennent (en ce moment, ils travaillent sur un texte que nous avons commandé à Slimane Benaïssa) et qui représentent une activité professionnelle qui se porte plutôt bien, et une importante activité d'ateliers, de festivals et de rencontres.

Il y a quelque chose que j'aime bien faire depuis un certain nombre d'années : suite à un certain nombre d'ateliers d'insertion ou d'ateliers d'habitants (hors réseau théâtre amateur habituel), on a créé des rencontres appelées « Act » où les gens peuvent s'initier à d'autres types de disciplines artistiques comme la danse, le slam… C'est un moment fort et émouvant : la parole et le jeu dont ils s'emparent, je peux le comparer à une terre aride qui s'emparerait de l'eau. Ce que j'aime dans la pratique du théâtre amateur, c'est qu'elle me permet de rencontrer des tas de gens différents, avec leur métier ou leur non-métier, leurs souffrances, leurs joies… Il faut impérativement que le théâtre ne reste pas enfermé, qu'il ne se regarde pas le nombril constamment, il faut qu'il bouge et qu'il s'ouvre, il faut qu'il soit là où ça fait mal – et là-dessus je n'ai pas bougé d'un iota par rapport à mes 17 ans.

il faut que le théâtre bouge et qu'il s'ouvre

Philippe Pujas

quels cheminements pour les personnes avec lesquelles vous avez travaillé ?

Y a-t-il une stabilité chez les amateurs avec qui vous travaillez ? Avez-vous pu en suivre quelques-uns dans ce cheminement ? Y a-t-il ensuite un retour vers un théâtre de réalité ? Si oui, comment vivent-ils le passage de l'un à l'autre ? Quels cheminements pour les personnes avec lesquelles vous avez travaillé ? J'entends par « théâtre de réalité » un théâtre qui raconte la vie quotidienne telles qu'ils peuvent la vivre eux-mêmes.

Jean-Maurice Boudeulle

l'exigence de toutes les troupes qui viennent chez nous, c'est qu'ils doivent participer au conseil d'administration...

C'est fort diversifié. Dans le groupe initial du Théâtre de l'Aventure, les garçons venaient de la cité de transit, les filles de la cité « en accession à la propriété ». Les filles sont toutes diplômées et continuent le théâtre en amateur encore aujourd'hui (cela fait 30 ans que ça dure), et les garçons continuent en tant que professionnels. Depuis, il y a eu plein d'autres amateurs, mais il y a une durée. L'exigence de toutes les troupes qui viennent chez nous, c'est qu'ils doivent participer au conseil d'administration et mener la barque avec moi.

Un des groupes avec qui je travaille depuis plus de dix ans, constitué au départ de personnes en insertion, s'est complètement pérennisé. Ils font preuve d'une tolérance extraordinaire pour accueillir d'autres personnes. Ce groupe tourne énormément, participe à des festivals amateurs. Il peut y avoir parfois dans notre répertoire des difficultés avec le texte pour certaines personnes illettrées. Mais on se confronte aussi à la poésie, à la danse…

quand le théâtre s'ouvre, quand les gens commencent à s'en emparer, c'est là que ça commence à bouger

Le problème du théâtre, c'est qu'il est coupé d'une grosse partie de la population. On a des monuments qui ne sont jamais visités. Dans un travail que je mène actuellement avec un groupe d'habitants dans une commune, je constate que ce sont les acteurs sociaux qui agissent (en l'occurrence la caisse centrale d'activités sociales), pas le centre culturel.

Il faut que le théâtre s'ouvre. Quand il s'ouvre, quand les gens commencent à s'en emparer, c'est là que ça commence à bouger. Les partenaires de la caisse centrale d'activités sociales (CCAS) sont très impliqués, on discute du texte… On s'empare du théâtre ensemble.

Philippe Pujas

Y a-t-il des groupes parmi ceux que vous avez vu passer qui se sont complètement autonomisés ?

Jean-Maurice Boudeulle

Oui, certains organisent même des festivals de théâtre amateur. On a travaillé dès le début sur deux aspects : l'aspect théâtral et l'aspect organisation (savoir ce qu'est une association…). Il y a d'ailleurs plusieurs associations qui continuent de se maintenir et qui font du bon travail.

Philippe Pujas

Suzanne Héleine, il y a encore très peu de temps vous étiez directrice de la Maison du Théâtre Amateur de Rennes-ADEC. Vous avez consacré une bonne partie de votre vie au théâtre amateur.

Vous m'avez dit : **je cherche les voies de la création amateure et j'aimerais que vous nous en disiez un peu plus là-dessus.**

Suzanne Héleine

J'ai commencé par être enseignante. Ce qui m'a toujours passionné dans le théâtre amateur, c'est le théâtre, le besoin très individuel de faire du théâtre. Très vite, quand on s'intéresse à cette pratique, on est rattrapé par le collectif. Automatiquement, les envies ou les objectifs se déplacent : de quelque chose d'individuel, on passe très vite à un partage, des rencontres et des envies d'échanger, que ce soit avec ses partenaires, des institutions, des personnes qui nous font réfléchir sur notre pratique, des fédérations…

on a un vrai besoin de réfléchir ensemble sur ce que l'on fait et le sens que l'on y trouve

On a un vrai besoin de réfléchir ensemble sur ce que l'on fait et le sens que l'on y trouve. On en vient à s'intéresser vraiment à ce qu'est le théâtre et comment nous en tant que citoyen on peut s'approprier cette passion, sans en faire un métier. On essaie « d'aller au bout » : on lit, on découvre, on s'inspire, on fait beaucoup de lectures… Il y a une phrase d'Antoine Vitez qui me met en colère : « le théâtre étudiant est un théâtre de recherche, le théâtre des amateurs est un théâtre d'imitation ». Ce n'est pas ce que je ressens, ce n'est pas ce que je vois, ce n'est pas ce que je vis avec les groupes amateurs. Et comme parallèlement j'ai mené aussi un parcours d'administratrice, puis de présidente, puis de directrice d'un centre de ressources, j'ai pu partager avec un certain nombre de personnes toutes ces interrogations.

nous sommes nombreux à nous demander « comment on fait création »

Je n'aime pas le mot « maître ». Par contre j'aime les influences, les lectures, les rencontres avec des auteurs et metteurs en scènes, les stages… grâce auxquels on trouve son chemin. C'est à partir de ce moment-là que l'on peut vraiment s'interroger sur ce qu'on fait et avec qui on le fait. Nous sommes nombreux à nous demander « comment on fait création », comment on crée un spectacle avec tous les paramètres et éléments que l'on a devant soi – qui sont différents pour une troupe professionnelle. Ce sont soit des projets que l'on a choisi soi-même de défendre, soit ce sont des demandes de troupes qui souhaiteraient qu'on les accompagne sur une réalisation. On travaille avec un rythme très caractéristique de la pratique amateur, avec des personnes qui ont plus ou moins d'expérience dans le théâtre (puisqu'on ne fait pas de sélection), et avec ça on essaie d'optimiser et de faire quelque chose qui corresponde vraiment au groupe que l'on a devant soi. C'est dans ce sens là que je revendique très fort la notion de « créer un spectacle avec des amateurs ». On est de toute façon face à des éléments différents à chaque fois, ce sont à chaque fois des challenges. Aujourd'hui à la retraite de mes fonctions de directrice de la maison du théâtre amateur, je poursuis mon chemin de comédienne et de metteuse en scène avec des spectacles d'amateurs.

je revendique très fort la notion de "créer un spectacle avec des amateurs"

Philippe Pujas

Que vient-on chercher à la maison du théâtre amateur à Rennes ?

Suzanne Héleine

L'ADEC (Art Dramatique Expression Culture) s'est créée dans les années 70 autour de l'idée qu'il fallait remplacer le « théâtre pour rire » par le « théâtre pour dire ». Ce fut la grande époque des créations collectives, où les cultivateurs, les ouvriers dans les usines etc, se sont emparés de leurs problématiques et les ont mises sur une scène de théâtre. Cela n'a pas perduré car ils ont estimé qu'ils avaient assez de problèmes comme ça dans la vie pour les faire aussi vivre sur scène ; ils ont eu envie de faire du théâtre pour s'amuser, rêver, avoir des espaces de poésie…

une bibliothèque riche de 18.000 références

Il y a donc eu un retour vers les auteurs. L'ADEC (Art Dramatique Expression Culture) s'est développée autour de l'idée d'un centre de documentation théâtrale. Nous avons aujourd'hui une bibliothèque riche de 18.000 références. Cette bibliothèque nous a permis de faire des rencontres avec des auteurs, d'organiser des stages d'écriture - non pas pour devenir écrivain soi-même mais pour comprendre les mécanismes de l'écriture contemporaine. L'avantage d'une bibliothèque théâtrale, c'est qu'elle n'intéresse pas seulement les praticiens amateurs, mais aussi les professeurs, animateurs, comédiens et metteurs en scène professionnels, l'école du Théâtre National Populaire etc.

cette maison est ouverte à tous, et crée la rencontre, des envies de projets

un théâtre de 170 places en plein centre

Cette maison est ouverte à tous, et crée la rencontre, des envies de projets (la MTA peut aussi conseiller les troupes qui ont envie de changer de répertoire), accueille des résidences d'auteur… Le texte est le point de départ et le cœur de l'action, mais nous bénéficions également depuis 1989 d'un théâtre de 170 places en plein centre mis à disposition par la Ville de Rennes (il s'agit d'un vieux cinéma transformé en théâtre). On y accueille une cinquantaine de représentations de théâtre amateur par an.

Philippe Pujas

C'est évidemment le rêve de beaucoup d'amateurs de disposer de lieux de ce genre. N'êtes-vous pas dépassés par le succès, par le fait qu'il y a relativement peu d'équipement de ce type ?

Suzanne Héleine

une des caractéristiques de ce centre est qu'il est né de l'associatif, de l'envie des troupes de s'organiser

envie de permettre aux troupes d'accomplir des parcours

On a fait référence tout à l'heure à Catherine Trautmann. C'est vrai que ça a été un grand moment pour nous puisqu'elle avait cité la Maison du Théâtre Amateur comme lieu ressource de la pratique de théâtre. Il y en a beaucoup maintenant qui se sont développés. Une des caractéristiques de ce centre est qu'il est né de l'associatif, de l'envie des troupes de s'organiser. Même s'il est bien aidé par les pouvoirs publics, il n'est pas né de l'institution. Il s'agit donc d'une structure très collégiale, avec un conseil d'administration, des salariés… tous au service d'une certaine ligne politique fondée sur les valeurs de l'éducation populaire. Nous avions envie de permettre aux troupes d'accomplir des parcours : de jeu d'acteurs, de mise en scène, de découvertes d'auteurs et de styles de théâtre… mais aussi d'apprentissage technique (son et lumière) puisque nous englobons l'ensemble du champ de la réalisation théâtrale. La maison du théâtre amateur est très vite devenue un partenaire des institutions locales, comme par exemple d'Arts Vivants en Ille-et-Vilaine.

Philippe Pujas

Comment se fait le passage entre les demandes des troupes et ce que propose la maison du théâtre amateur ?

Suzanne Héleine

Très vite, la politique des ADEC a été de ne pas être seulement à l'écoute des demandes mais être aussi force de proposition. A partir de cette demande et de l'évolution du théâtre en général, nous avons voulu proposer des temps de rencontre.

nous sommes dans une démarche de partage sur un plateau

Catherine Trautmann avait utilisé une très belle formule que je lui ai empruntée : « les aventures singulières ». Nous travaillons avec des équipes professionnelles en création et nous inventons avec elles des espaces de

rencontre, de travail, de partage, de questionnement, autour de leur création du moment (partenariat de longue date par exemple avec la compagnie Les Lucioles sortie il y a quelques années de l'école du théâtre national de Bretagne (TNB). Nous ne sommes pas dans une démarche pédagogique ou d'enseignement, mais dans une démarche de partage sur un plateau.

Philippe Pujas

Alain Gintzburger, j'ai cru comprendre que vous n'aimiez pas beaucoup le mot **« maître »**.

Alain Gintzburger

C'est en tant que président de l'Association Nationale des Professeurs d'Arts Dramatique (ANPAD) que je vais parler.

Tout commence par la formation de l'acteur. A tous les niveaux possibles, que ce soit de l'initiation à la vie professionnelle, il y a toujours un moment où il est question de se former. L'ANPAD a une responsabilité sur tout le territoire. Elle rassemble des professeurs d'art dramatique, qui enseignent en général dans les conservatoires mais pas seulement, et qui ont bénéficié d'un dispositif DE et CA (diplômes d'état). Je suis professeur depuis très peu de temps grâce à ce dispositif - qui a fait un appel d'air dans les conservatoires. Nous sommes à présent toute une génération de comédiens ou metteurs en scène qui ont aussi pour métier d'enseigner. Nous sommes des artistes enseignants, là pour transmettre. Je n'ai pas peur des mots « enseignement » et « formation » même si l'on peut porter un regard critique sur eux et affiner. Les portes de nos conservatoires sont grandes ouvertes, à tout le monde. On travaille sur les pratiques amateurs mais nous avons une responsabilité sur toute la chaîne de l'enseignement. N'ayez pas peur de franchir la porte de nos conservatoires. Le mot « conservatoire » peut être rebutant. Je les comprends : ils ne s'appellent pas « innovatoires » mais l'innovation peut se faire au sein de ces structures. C'est un espace de liberté.

n'ayez pas peur de franchir la porte de nos conservatoires ..c'est un espace de liberté

Si nous sommes là, c'est grâce au travail de Roland Monod, Jean-Claude Mézières… qui ont créé un dispositif qui a appelé toute une nouvelle génération.

Sur la question des « maîtres » : j'adore ce mot. Nous sommes quelques-uns de l'ANPAD à avoir été élèves d'Antoine Vitez, dont on peut dire qu'il a été un maître. Dans un de ces textes consacrés à Antoine Vitez, François Regnault parle de « maître latéral ». Lorsque l'on n'aime pas le mot « maître », c'est peut-être parce qu'on le prend de façon frontale. François Regnault décline les qualités d'un maître : il dit de Vitez qu'il est à la fois un maître zen, un maître antique et un maître spirituel. Antoine Vitez disait : « Maître ou professeur, je préfère ce vieux mot de maître. Il faut peut-être un maître. Dans le fond, j'ai l'ambition de devenir un maître, mais c'est une ambition snob. Un maître sous une apparence non directive : le comble de l'élégance. Finalement pourquoi cette hypocrisie ? Pourquoi céder à la démagogie ? Un maître, c'est quelqu'un à qui les autres se confient. Ils s'en remettent à son jugement, et ça c'est contestable. On ne finit plus d'en parler, mais le poète, celui qui porte avec lui une vision globale, un système cohérent, au moins une méthode là où les autres encore tâtonnent, c'est le vrai maître ».

Pour revenir à la question « est-ce que le théâtre s'enseigne par les maîtres ? ». La question est compliquée. Il faut l'aborder de manière oblique. Si les gens font du théâtre, c'est pour accéder au merveilleux.

le théâtre, c'est le merveilleux

François Regnault dit que le théâtre n'est pas naturel et qu'il ouvre donc vers le merveilleux. On a tous besoin du merveilleux, c'est notre maison. Jean Vilar disait que le théâtre est contemporain de la création de l'habitat humain. On est très loin des questions professionnel / amateur. Dès qu'on a été des êtres humains, on a construit des théâtres ou des espaces de théâtre, qu'ils aient un toit ou non, qu'ils aient un plateau ou non. Les humains se sont rassemblés autour de la question du merveilleux. A l'ANPAD, quand on enseigne le théâtre, on est héritier de tout ça, et on essaie avec des jeunes ou des moins jeunes, de transmettre et de laisser émerger. Souvent le problème dans nos métiers, c'est que l'on transmet quelque chose ainsi qu'on nous l'a appris, on répète indéfiniment ce dont on a été le fruit. Quand on est enseignant artistique de théâtre, on est obligé à la fois de transmettre et de faire apparaître quelque chose que les autres ne connaissent pas encore et qui est le théâtre de demain, pas seulement pour la question professionnelle. On peut essayer de penser le théâtre comme un grand continuum de l'art théâtral. On a bien besoin de se réinventer. Sur la question du « maître » : qui peut soutenir qu'il est en position de maîtrise, alors qu'en un clic sur Google, on a accès à l'art ?

Philippe Pujas

Est-ce que Google est vraiment la seule raison ?

Alain Gintzburger

le maître était lié à une reproduction des arts classiques

C'est vertigineux, on est dans une mutation complète. On est dans une phase de transition et on ne sait pas sur quel pied danser. Comme au moment à l'époque de Gutenberg, quelque chose d'énorme est en train de s'inventer. Tout le monde est capté par ça. L'art du théâtre doit retraverser ces choses-là pour saisir son contemporain, mais on est embarrassé. Les trois quarts de nos conflits viennent de cet embarras. On ne peut plus enseigner le théâtre par le biais de la maîtrise. Ça se fait dans la singularité, dans le « un par un », dans la relation, dans l'étude. Au lieu de la formation, j'aime bien l'idée de l'étude. Si on parle du poète en position de maître – une idée belle à soutenir- on est tous un serviteur du poète, dans une mise en relation avec le poète. Que ce soit le très jeune acteur, le moins jeune, l'amateur, le professionnel, le professeur, le metteur en scène… on est tous dans cette coordination avec le poète, qui peut être un poète de l'art numérique, un poète de l'immatériel. L'immatériel nous a envahi. Quel théâtre peut-on proposer quand on est dans un temps où l'immatériel est devenu maître du monde ?

les arts contemporains aujourd'hui ne se reproduisent pas sur ce mode-là

Frédéric Merlo, vice-président de l'ANPAD

Jean-Maurice Boudeulle, vous avez dit que le théâtre ne pouvait pas rester enfermé, et vous venez du théâtre de l'intervention. Conduisez-vous des expériences dans la rue, des formes de performance qui prendraient en compte aussi une sorte de mutation du théâtre par rapport à d'autres formes plus anciennes ?

Jean-Maurice Boudeulle

Non, je n'ai pas beaucoup développé ce type de projets. J'ai développé d'autres formes que j'appelle pour l'instant le théâtre civique, des rendez-vous mensuels où l'on parle de l'actualité. Le climat du Nord ne s'y prête pas. Pour moi, la question de sortir le théâtre, c'est le sortir des murs qu'il peut y avoir dans nos têtes. Je pense que c'est une bonne chose que le théâtre de rue

existe, mais je pense qu'il faut plutôt l'amener là où il n'est pas et surtout auprès des gens.

ils avaient besoin d'être à plusieurs pour aller à la découverte de ce qu'ils ne connaissaient pas

Beaucoup de gens ne rentrent pas au théâtre individuellement. Quand on a lancé le Théâtre de l'Aventure, ceux qui sont devenus professionnels aujourd'hui sont venus au départ à plusieurs. Les préoccupations de la démarche n'étaient pas spécifiquement théâtrales.

Aujourd'hui, ils ne vivent et ne respirent que par le théâtre, mais dans un premier temps, ils avaient besoin d'être à plusieurs pour aller à la découverte de ce qu'ils ne connaissaient pas. Ce cas de figure est récurrent.

Suzanne Heleine

... c'est le désir soudain qui fait qu'on s'autorise à passer le pas, quel que soit l'âge ...

Parce que vous vous adressez à un public spécifique. Nous n'avons pas du tout cette expérience à l'ADEC, où quand quelqu'un pousse la porte pour venir faire du théâtre, il est tout seul. Il s'agit systématiquement d'une demande individuelle. Ce qui nous rassemble tous au sein des fédérations de théâtre amateur, c'est le désir soudain qui fait qu'on s'autorise à passer le pas, quel que soit l'âge (parfois à 65 ou 70 ans), et à dire qu'on a envie de faire du théâtre.

Frédéric Simon, représentant de l'ANRAT et directeur de la scène nationale de Forbach

Par rapport à la question de la disparition du maître, je pense que le maître était lié à une reproduction des arts classiques. Pour ma part, je vois encore des maîtres agir, dans d'autres domaines, par exemple chez les danseuses de bûto. En tant que marionnettiste, j'ai fréquenté un maître pour faire du bunraku, qui lui-même avait fréquenté des maîtres japonais.

dans les arts contemporains, la grammaire et l'alphabet sont libres

Dans certaines reproductions de certains arts, il y a besoin du maître, selon la culture, selon les modes de reproduction. Peu importe que l'on soit en frontal ou à côté de lui. Mais la crise de la maestria est plus liée au fait que l'on est dans des arts contemporains aujourd'hui et qu'ils ne se reproduisent pas sur ce mode-là. Dans les arts contemporains, la grammaire et l'alphabet sont libres. Ça ne sert à rien de fixer des paramètres supplémentaires sachant que ces deux modes-là restent libres. A vous d'en fixer un si vous en avez envie, ou d'œuvrer dans une totale liberté. Tout est vraiment lié au fait que l'on est sorti des arts classiques.

On ne trouve pas ces mêmes crises en musique, en danse et en marionnette, par exemple.

Anne-Sophie Destribats, inspectrice de la création

Suzanne, quand Alain Gintzburger a commencé à parler, je t'ai sentie extrêmement crispée, et j'ai senti que cette crispation était aussi celle d'une partie de la salle. Et Alain, j'ai trouvé que quel que soit ton déni du maître, tu avais une certaine posture dans ta manière de parler qui était celle du maître. Je fais cette remarque car travaillant au ministère de la culture et ayant travaillé sur ces questions, je pense qu'il y a un écart entre ceux qui se situent du côté des amateurs et ceux qui se situent du côté de l'enseignement du théâtre. Cela m'embête beaucoup et j'aimerais qu'on en parle.

Alain Gintzburger

Mon enthousiasme a pu donner cette impression, mais mon intention est d'inviter tout le monde à venir frapper aux portes des conservatoires. Nous,

professeurs, travaillons en initiation et cela s'arrête souvent vers 24-25 ans. Il faudrait que les gens qui ont envie de faire du théâtre, quel que soit leur âge, viennent frapper à la porte des conservatoires pour demander qu'il y ait des ateliers pour eux avec des professeurs d'art dramatique. En tant qu'enseignants, nous avons envie qu'il n'y ait pas de séparation entre l'enseignement initial, réservé pour les quelques personnes de 12 à 25 ans inscrites. Si les amateurs pouvaient rentrer dans les conservatoires, on pourrait être un pôle de ressource, de connexion avec toute la vie théâtrale. Notre souci est d'être en relation avec la création artistique d'aujourd'hui, d'hier et demain. Je prêche pour une levée des antagonismes et des barrières.

je prêche pour une levée des antagonismes et des barrières

Suzanne Héleine

Les choses ont beaucoup changé. On accueille très régulièrement une classe de conservatoire sur le plateau de l'ADEC, et on en est ravi. Il fut un temps où on interdisait aux jeunes des conservatoires de faire partie d'une troupe amateure. Les choses changent, heureusement, et on est tous d'accord là-dessus. Il y a un vrai travail des conservatoires pour se réintégrer dans la cité, et ce qui se passe autour des écoles de théâtre et des groupes amateurs évolue. On peut maintenant aller présenter la Maison du Théâtre Amateur au conservatoire de Rennes, mais c'est récent. Il y a un besoin indéniable de rapprochement.

il y a un besoin indéniable de rapprochement

Dario Pellegrini

Je ne comprends pas cette querelle autour du concept du « maître ». La vocation du maître est de s'effacer.

Alain Gintzburger

inventer ensemble des protocoles de travail...

En tous cas, si on pouvait inventer ensemble des protocoles de travail et de mise en liaison entre les conservatoires, les gens qui œuvrent dans les conservatoires au niveau de l'art dramatique, les comédiens amateurs qui pratiquent le théâtre en région, nous sommes preneurs.

Témoignage post-table ronde,

de Jean-Maurice Boudeulle

Beaumes de Venise (20 octobre 2012) – Hem (21 octobre).

Cette invitation m'a permis de découvrir le TRAC, sa magnifique équipe d'amateurs et ce beau village de Beaumes les Venise. Au repas, j'ai eu aussi l'occasion de converser avec plusieurs médiatrices soit des arts vivants soit des conseils généraux, pleines d'enthousiasme. Réconfortant. D'ailleurs, pourquoi aucun représentant des amateurs du Nord-Pas-de-Calais, si nombreux dans notre région, ni des départements ne se sont déplacés ?

Je reviens sur mon intervention, je vous avoue que je redoutais l'exercice dans lequel je ne suis pas des plus adroits d'autant plus quand le temps est compté, et davantage encore quand je ne suis pas certain de ce qu'on attend de moi, ce qui était le cas, comment parler à la fois de jouer pour raconter, pour s'exprimer, pour partager et des maîtres (?) Voilà qui me tarabustait avant même d'intervenir et puis également : Que faisions-nous ensemble à cette table ? Qu'avions nous de commun ? Ou justement qu'est ce qui nous opposait peut-être ?

Tout cela m'est donc revenu pendant la nuit. Je vous livre mes réflexions – et informations sur notre théâtre - que j'ai recopiées quasi telles quelle ce dimanche. C'est sans doute un peu bavard, en tout cas c'est sincère, si ça peut être utile… vous verrez bien.

Jouer pour raconter, me fallait il évoquer ou décrire précisément l'histoire du théâtre de l'Aventure, et comment des jeunes ignorants tout du théâtre s'en était emparé, au départ en s'en amusant – c'est un faible mot - contribuant ainsi à construire un théâtre, avec pignon sur rue, reconnu des institutions et du public, rassemblant à la fois des pros – ceux de la compagnie mais aussi ceux de compagnies régulièrement en résidence - et d'amateurs, enfants(une centaine) et adultes (une soixantaine) ? Histoire que d'ailleurs Rachid Bouali raconte bien mieux dans son « un jour j'irai à Vancouver ») ?

Fallait-il évoquer, sans se laisser trop emporter, l'utopie du mot populaire associé au théâtre que je me coltine sans trop comprendre depuis mes tout débuts ? Et comment éviter la question avec un théâtre né dans une cité de transit, porté sur les fonts baptismaux par un groupe de jeunes gens issus pour la plupart de l'immigration ? (un théâtre circoncis en quelque sorte !).

Comment l'éviter avec un théâtre qui se nourrit essentiellement de la parole des gens dont beaucoup vivent la précarité ? (et la précarité en France, en tout cas dans ma région n'a rien de marginal, c'est le moins qu'on puisse dire).

Non **le théâtre n'est pas populaire**, et l'amateur pas plus que le pro. Le théâtre – quel que soit son apparence et il n'en manque pas - est coupé d'une partie importante du peuple.

Fallait-il plutôt raconter mes expériences – j'en ai quelques-unes – **de collectage/écriture/mise en scène** avec par exemple « les Invisibles » (dans le Pas-de-Calais) les « Camus », d'une cité en démolition à Angres, les 18+ de St-Omer, les Débloc du CCAS de Sallaumines… Actions auxquelles aucun amateur de troupe ne participe…

Reste que la question subsistait, entêtante : que faisions-nous ensemble à cette table ?

Quels liens entre Le jeu/le je/le nous et le maître ?

La représentation du soir y répondait en grande partie.

Le théâtre n'est pas un maître (il n'est pas maître de lui-même et personne n'en est maître).

Il a certainement ses règles, quelques trésors, un patrimoine en quelque sorte, un fond (!) mais il est surtout une auberge espagnole : on y trouve ce qu'on y apporte.

Le metteur en scène, le formateur ne fait ni ne sert les plats. Il fait avec.

Ceux, celles qui entrent – je pense là spécifiquement aux amateurs, les pros et le public partagent bien entendu quelques points communs – viennent avec leur vécu, leur silhouette, leur voix, leurs richesses qu'ils nous donnent sur un plateau, en même temps que le texte (mots, enjeux, histoire…), si tant est que le metteur en scène, mais aussi le projet de la troupe leur laissent la place suffisante. Texte et acteurs s'enrichissent réciproquement. Il n'y a pas une manière orthodoxe de dire. Le théâtre n'est pas d'abord une affaire de technique. Ou si peu.

Vincent l'avait rappelé en début d'après-midi. Chez les amateurs, il n'y a pas de casting. On fait avec les gens qui sont là, prêts à s'engager dans l'Aventure, à fond. C'est peut-être ça la plus grande singularité du théâtre amateur. Tout part de ce que les gens sont et de ce que le texte offre, quand il y en a un. Le spectacle est réussi quand les personnalités de chacune, chacun, s'affirment dans un collectif puissant et généreux - non nombriliste, il y a plaisir et plaisir, plaisir entre soi et plaisir d'offrir ! -.

Ce qui était le cas hier soir[2] !! Dans un spectacle comme celui-là, il ne peut y avoir de maladresses « d'amateurs ». Tout est juste à l'exemple de ces chants magnifiques ! on n'y cherche pas à imiter qui que ce soit, à faire bien, conforme à. On est, on porte, on s'engage, on donne, je et nous à égalité.

La leçon du Prof évoquée (!) quelques heures plus tôt en est à des années lumières. Avec lui, l'acteur devient coupable et serf. Quelqu'un sait ce que tous ignorent. Le maître.

« Le texte est le maître et nous le servons ». Sans doute. L'humilité devant le texte me sied, (s'il me rend plus disponible – puisque j'oublie un peu mon moi, moi - pour comprendre, m'ouvrir aux autres, au présent, à l'espace… si tant est que j'ai choisi ce texte. (engagement) Ainsi le défendant avec mes complices, en public, je m'affirme également. Je revendique mon acte.

[2]Spectacle : *« Révolte dans les Asturies »* d'Albert Camus, avec des comédiens amateurs du TRAC

Le texte est un maître tant qu'il n'est que texte. Quand le professeur ou le metteur en scène s'habille des mots du texte pour me modeler, c'est l'échec. Je ne suis ni argile, ni robot. Qu'il tienne compte de ce que je suis, forme et fond, en me confrontant à quoi, à qui j'interprète, confronter non, dialoguer mieux.

Qui incarne ce texte sur la scène, moi ou lui ? Par contre, qu'il (le metteur en scène) ne me laisse pas de répit sur mon exigence, mon engagement, ne rien lâcher, mais qu'il ne me prenne pas pour une marionnette !

Alors, le spectacle devient un régal, comme hier soir : que de belles gens sur ce plateau, que d'énergie, que d'envies, de don de soi, de belles voix !

Quels textes ?

Moi qui aime collecter la parole des gens et la prendre telle quelle – dans son rythme, sa syntaxe, ses couleurs, ses expressions, sa musique - et monter des spectacles – pros surtout mais aussi amateurs – à partir de cette matière là, je ne promeus pas un théâtre écrit par ses interprètes – à coups d'impros par exemple – en tout pas directement. Je pense que l'intervention d'une écriture est indispensable, qu'une distance doit s'opérer entre le vécu de l'acteur et celui de son témoignage, sauf quand il s'agit d'un spectacle brut de témoignages, et c'est autre chose, et encore gare au zoo.

De plus, un texte reste un texte, quel que soit son origine. Une fois qu'il est écrit, même par vous, il devient autonome, il peut sonner tout aussi faux que s'il était d'un autre, il faut se l'apprendre et se le réapproprier !!

Par contre, on peut à l'occasion inventer ensemble, une histoire des personnages, mener des recherches. Beaucoup de mes histoires, notamment toutes les pièces que j'ai faites avec le groupe Paroles d'êtres, se sont construites avec eux, autour d'une table, puis en impros, puis en aller et retour entre mes propositions et eux. Passionnant et drôle de voir avancer l'histoire, le scénario, au fur et à mesure, un peu comme un feuilleton. Quand le scénario semble tenir la route, je fais une proposition. Ils l'acceptent, ou non, la discutent, elle peut encore évoluer, puis la décision prise, je me lance dans la réécriture proprement dite du texte. La distribution tient compte des impros et des envies et des dispos. C'est à la fois du sur mesure et autre chose à chaque fois différent. L'intérêt, c'est que la propriété est vraiment collective, enjeux, propos maîtrisés par tous, à la fois chœur et protagonistes. Engagement collective. Kolkhoze !

L'intérêt c'est que tout le monde peut y trouver son compte. Parce qu'il n'est pas évident de trouver des textes dans le répertoire qui donnent matière de jeu à tous. Et surtout qui reprennent des préoccupations, points de vue des personnes qui composent le groupe.

(et pour celui qui écrit c'est que du bonheur, d'écrire et se savoir attendu ! (même si c'est quand même bien flippant : pas décevoir).

Repassez samedi

Ces rendez-vous/feuilletons ne donnent pas toujours un spectacle final. Avec une trentaine de repasseuses de l'association Espoir de Roubaix, nous nous sommes retrouvés chaque semaine pendant un petit trimestre. La formule

était simple. Un cercle. Toutes (j'étais le seul homme) assises. Je lançais un sujet, qui la plupart du temps avait déjà été évoqué, la semaine précédente, je le lançais sous forme un peu d'un début d'histoire, elles complétaient, toujours assises, puis inévitablement fallait bien se lever, - au début il me fallait ruser un peu !!! - pour s'adresser à la voisine d'en face, pour régler un problème de dote ou de papiers… Parties de rigolades. Fallait voir ces femmes simuler la colère avec la voisine, la future belle mère, le commissaire… se disputer, se réconcilier, toujours en jouant, complices. Aucune n'avait vu une seule pièce de théâtre de la vie. Presque toutes – par culture ou par culte – en ignore tout, voire considère le théâtre comme un danger. N'empêche, le plaisir, mais aussi l'intérêt étaient là. « Ça fait du bien ».

Même si plus d'une eut pu régaler un public, car beaucoup de ces femmes sont des conteuses extraordinaires, des observatrices pleines d'humour, il n'était pas question d'aller au spectacle. C'est un tout autre chemin.

Le théâtre n'est pas populaire

On a parlé d'utopie. Populaire en est une. Le théâtre – salle, scène, texte – n'est pas fréquenté, habité par les ouvriers, par les pauvres, encore moins par les précaires – qui seront bientôt majoritaires dans la population - et le théâtre amateur ne fait pas mieux dans ce domaine, sauf peut être – en tout cas je l'espère – en zone rurale. De toutes les manières, le théâtre a ses habitués, il n'a pas besoin des « défavorisés » pour remplir sa saison, sauf quand il lui faut justifier de subsides spécifiques.

La lutte des classes, des places.

Comment se mélanger entre gens du peuple ? possible ?

A Hem, nous avons donc la chance d'avoir un lieu. En journée, des pros répètent, quasi quotidiennement, mais aussi deux groupes associatifs – avec mon accompagnement et depuis très longtemps – et au soir, chaque soir, un ou deux groupes/troupes amateurs dont deux que je mets en scène. Toutes ces personnes (je parle des amateurs), se fréquentent, se côtoient, ont leurs délégués au CA, organisent un festival commun, tiennent buvette ou entrée à l'occasion, participent presque tous à des stages communs (qu'ils apprécient). Aujourd'hui, tout le monde se respecte, partage, discute. Même si chaque groupe garde sa propre identité, très forte.

Il y a quelques années, les membres du groupe Paroles d'êtres, qui ont pour la plupart connaissent la précarité de près, regardaient tout ce monde « amateur » comme des « bourges » tout juste fréquentables parce que de l'Aventure (les pros co-fondateurs de l'Aventure en faisaient de même à leurs débuts avec les voisins accédants à la propriété, puis avec les professionnels extérieurs qui les accueillaient).

Attention à l'appropriation

Il est toujours difficile de laisser la porte ouverte, même juste entrouverte, et pas seulement parce que Hem se situe au nord d'Avignon et qu'il y fait plus froid. On est vite accaparé par telles ou telles personnes, ou par telle action. On n'est plus disponible. On ne relance plus celles et ceux qui ne se sont pas

montrés au spectacle depuis un moment. On n'accueille plus de nouveaux aux ateliers. (Ceci dit le groupe Paroles d'êtres est devenu la troupe la plus accueillante et la plus tolérante que je connaisse).

Aussi, non nous ne privilégions pas l'accueil des amateurs extérieurs. Notre programmation est réservée à nos troupes et groupes, ainsi qu'aux compagnies pros en résidence (qui elles aussi participent à l'effort commun : répétitions publiques, animations d'ateliers et de stages).

Plus ! les premières places des stages sont réservées aux enfants et aux adultes de nos quartiers, et parmi eux, à celles et ceux qui n'y ont jamais participé.

Malgré presque trente années de présence sur la commune, le combat reste permanent et compliqué. Le public que nous privilégions est plus fragile, ça nécessite un effort constant et nous n'avons pas de médiateur professionnel.

Nous ne sommes pas seuls dans ce combat là. Les salariés des centres sociaux du secteur sont maintenant convaincus du bien fondé de l'émancipation par les arts. Le conseil général du Nord avec son équipe d'insertion et culture, les animateurs du Cric, sont également de bons alliés. Les propositions de sorties aux spectacles ne manquent pas.

Les amateurs

Celles et ceux qui viennent pratiquer le théâtre en amateur – je ne parle pas des moins de 16 ans – sont avertis par les anciens adhérents qu'ils ne viennent pas assister à des cours, consommer. S'ils sont appelés à participer financièrement, proportionnellement à leurs revenus, ils doivent également prendre en charge quelques services dans l'année - buvette, entrées – venir aux spectacles programmés et les populariser. Ils jouent aussi bien entendu et plus d'une fois dans l'année. La priorité est donnée aux représentations pour les associations de solidarité, susceptibles aussi de toucher un public non habitué aux spectacles vivants. D'où le choix fréquent d'une scénographie relativement légère. De plus, il nous arrive régulièrement de répondre à des commandes un peu particulières d'associations ou de la commune : spectacle déambulatoire, forum, visite d'un lieu…

Dans quelques semaines, nous reprendrons aussi nos séances de Théâtre Artistique et Civique (Tac).(qu'on appelle aussi TIC théâtre d'intervention civique) et ailleurs Réacteurs.

Tous les amateurs volontaires, de tous les groupes, sont invités à préparer les prochaines revues bimestrielles – journaux théâtraux satiriques – du premier semestre 2013.

SAMEDI 20 OCTOBRE 2012 10 H 00	**LES TRAVAUX DES ATELIERS**

Atelier 1	**Les trésors du répertoire ou prendre le risque de l'inédit ?** **Q**uels textes lire et où les trouver ? **Q**uelles rencontres avec les auteur(e)s, les metteur(e)s en scène ou les comédien(ne)s ? **C**hoisir un texte, l'adapter, le réécrire, le commander, l'écrire ?

Témoignages : **Céline Schneider,** chorégraphe de la compagnie Saut l'O, et **Nicole Bossa,** danseuse amateure dans le centre de danse Le lieu

Rapporteure : **Anne-Cécile Voisin**, déléguée de l'ADEC 56, Centre de ressources pour le Théâtre des amateurs du Morbihan

Animateur: **Anne-Sophie Destribats**, inspectrice de la création et de l'enseignement artistique (collège Théâtre), Ministère de la Culture / DGCA.

Secrétaire : **Dominique Sicot**, chargée de mission, Ministère de la Culture / DGCA / Bureau de l'éducation artistique et des pratiques amateurs.

Participants :

Christiane Bacchibenyuckien, animatrice d'atelier théâtre, MJC de Monteux.

Virginie Bedotti, chargée de mission, Ministère de la Culture / DGCA / Bureau de l'éducation artistique et des pratiques amateurs.

Gwenaëlle Laure, professeur au conservatoire de Saint Laurent du Var, membre de l'ANPAD.

Henri Leboulleux, directeur de l'ADIAM 19.

Marcel Leccia, comédien du TRAC.

M. Lepestipon, Cie Caféïne, association de praticiens amateurs, Cadenet, Sud-Luberon.

Isabelle Lusignan, professeur et metteur en scène, conservatoire de Monaco.

Guy Moreau, Théâtre école de la Lance et des Baronnies.

Bruno Paternot, auteur, metteur en scène pour le Soliloque Théâtre et la Cie des Mandarines.

Patrick Schoenstein, président de la FNCTA et directeur du théâtre de la Roele à Villers-les-Nancy.

Guylain Servonnat, metteur en scène, Théâtre du Comtat.

Claire Lasne-Darceuil, Philippe Pujas (un moment).

Témoignages

Céline Schneider, chorégraphe de la compagnie Saut l'O, et **Nicole Bossa,** danseuse amateure dans le centre de danse Le lieu

Céline Schneider

J'anime un atelier de 12 adultes qui se réunissent une fois par semaine pour échanger, avec des points de rendez-vous pour aller voir des expositions ou aller au spectacle. Ces danseuses font des propositions qui sont ensuite chorégraphiées par elles-mêmes. Depuis plusieurs années, s'est posée la question des limites de ces échanges et la volonté commune de continuer à les nourrir. Dans ce sens, le théâtre est envié par les danseurs, de pouvoir disposer de tous ces textes, la danse ne disposant que de la notation.

le théâtre est envié par les danseurs, de pouvoir disposer de tous ces textes, la danse ne disposant que de la notation

Le dispositif « Danse en amateur et répertoire » offrait ainsi la possibilité pour les danseuses d'accéder à une œuvre de répertoire, et d'entrer dans l'univers et le travail d'un chorégraphe professionnel et de l'une de ses interprètes. Il est apparu comme une possibilité de rebondir et de ressourcer le travail du groupe.

Nous avons recherché un chorégraphe qui travaille dans la proche région, dont les danseuses connaissaient le travail, avaient vu au moins une des œuvres, et pouvaient réfléchir à ce que chacune et le groupe étaient capable de faire. La reprise de « Parloir », qui ne concerne que 15 minutes de l'œuvre, a nécessité un travail sur des extraits, sur la culture chorégraphique dans laquelle cette œuvre et le travail du chorégraphe s'inscrivent. Ce travail a été passionnant. Il a nécessité la mise en place d'un planning de travail avec le chorégraphe Denis Plassard et la danseuse Corinne Pontana, qui est allé au-delà du travail qu'on aurait pu faire à partir de la vidéo, et a permis d'éviter les blessures pour les danseuses dans les portés par exemple et d'intégrer les limites physiques avec le chorégraphe. Ce travail a donné lieu à 3 représentations, dont une dans le cadre de la rencontre nationale qui réunit tous les groupes dont les projets ont été retenus dans ce dispositif. Ce qui nous a donné à partager la culture des autres projets.

ce travail aurait été difficile si le chorégraphe n'avait pas été préoccupé par les questions de transmission

Nicole Bossa

Les danseuses sont des amatrices pour qui cette création et sa représentation ont demandé un très gros investissement personnel. Tout l'intérêt du dispositif et des passerelles créées sur le format duo est de retravailler sur une saison, avec tout son enrichissement. Ce travail aurait été difficile si le chorégraphe n'avait pas été préoccupé par les questions de transmission. Denis Plassard a

dû réécrire sa chorégraphie, prévue pour un duo homme/femme avec des portés, dans le respect de la forme, y compris du texte, pour que toutes les 12 danseuses du groupe (6 duos) puissent danser et qu'aucune ne se sente frustrée à l'issue du travail lors de la représentation. Les échanges ont été très riches. Les danseuses ont appris à être guidées totalement au contraire du travail habituel de création pour lequel elles font des propositions.

Elles souhaitent aujourd'hui présenter à nouveau un projet dans ce dispositif qui rend le choix esthétique et le travail plus exigeant pour chacune par rapport au collectif.

Restitution des débats

Dominique Sicot, chargée de mission, DGCA/MCC

Introduction

Anne-Sophie Destribats précise au préalable ne pas entendre les deux propositions de l'intitulé de l'atelier comme s'opposant, mais comme une invitation à aborder ces deux termes en revenant à l'origine : comment chacun pourrait construire son propre désir du théâtre ? Au regard du dispositif présenté pour les danseurs amateurs, quels pourraient être les enjeux pour le théâtre ?

Volontairement, l'exemple choisi pour illustrer les travaux de l'atelier est issu d'une autre discipline artistique, la danse.

Le ministère de la culture a créé un dispositif appelé « Danse en amateur et répertoire » sur la question : Comment « reproduire » une pièce du répertoire, ou se la réapproprier ? Et selon quelles modalités ? Ce dispositif, bien sûr, n'est pas transposable tel quel pour le théâtre mais il permet de réfléchir à ce que pourrait être un tel dispositif pour celui-ci.

Elle propose un tour de table pour que chacun puisse se présenter et aborder la problématique qui l'a conduit à cet atelier. Une ou deux de ces questions pourront être approfondies. L'objectif est de dégager des perspectives de travail très ouvertes.

Je pars du principe qu'au terme de l'atelier il n'y aura pas de réponse à ces questions. Néanmoins, les débats pourront peut- être permettre d'ouvrir des perspectives.

Tour de table et problématiques soulevées.

Patrick Schoenstein, président de la FNCTA et directeur du théâtre de la Roele à Villers-les-Nancy.

Comment être à l'écoute d'auteurs d'aujourd'hui sans avoir les bases de notre culture ?

C'est l'école qui m'a donné la chance d'étudier des textes très divers et donc qui m'a donné l'ouverture à la lecture, puis au théâtre. Elle assure l'éducation et donc la transmission.
Entre le répertoire et l'inédit il y a la question : comment être à l'écoute d'auteurs d'aujourd'hui sans avoir les bases de notre culture ?

Guylain Servonnat, metteur en scène, Théâtre du Comtat.

Comment attirer malgré tout du public en prenant le risque des écritures contemporaines... Comment conserver l'ancien public ...

L'association « Théâtre du Comtat » organise un Festival (quelques représentations sur trois jours) dans un théâtre de verdure. Je me suis attribué le choix des textes comme le choix de Shakespeare, mais après discussion. Je souhaiterais maintenant proposer des textes contemporains. J'apprends à mieux connaître les écritures contemporaines que je découvre grâce aux stages proposés aux alentours. Mais ce qu'on attend de moi, c'est du théâtre de boulevard. Et nous ne sommes pas garantis de notre public dans une région où il y a profusion de propositions l'été. Tout se passe partout en même temps.

Comment attirer malgré tout du public en prenant le risque des écritures contemporaines et sans se détacher du cœur d'un village de 2 000 habitants ? Comment conserver l'ancien public et assurer malgré tout une ouverture pour de nouveaux publics ?

Bruno Paternot, auteur, metteur en scène pour le Soliloque Théâtre et la Cie des Mandarines.

Comme exemple à éviter, je citerais certains répertoires récents comme celui de Dominique Bagouet qui sont devenus, du fait de sa disparition, de véritables mausolées contemporains d'un répertoire tel qu'il n'est plus aujourd'hui... et dont la réinterprétation est toute récente.

Où aller là où il n'y a personne ?

Où aller là où il n'y a personne ? Courir le risque d'être 20 personnes, décontenancées par ce qu'elles voient, dans la salle ?

Ma volonté est d'aller là où il n'y a pas du tout de théâtre et y présenter le théâtre résolument contemporain. Notre public, amical et familial, nous adore et nous est acquis, mais comment toucher un public plus large ? Reproduire ou réinterpréter le répertoire ?

Guy Moreau, Théâtre école de la Lance et des Baronnies.

Comment répondre à la demande d'écritures contemporaines de la troupe, sans perdre son public ?

Le changement de responsable qui ne jouait que des classiques a déstabilisé la troupe du Théâtre de la Lance et des Baronnies dans laquelle je joue. Il existe dans celle-ci une demande d'écritures plus contemporaines, mais le public se clarifie, probablement décontenancé par ces nouvelles propositions.

Comment répondre à la demande de la troupe, sans perdre son public ?

Virginie Bedotti, chargée de mission, Ministère de la Culture / DGCA / Bureau de l'éducation artistique et des pratiques amateurs.

Au Ministère de la Culture, la DGCA (Direction Générale de la Création Artistique) est à l'origine de la création du dispositif « Danse amateur et répertoire » qui permet à des danseurs amateurs de remonter une œuvre de répertoire avec un professionnel légitimé à transmettre l'œuvre. Ce dispositif comporte un volet sur la culture chorégraphique. Cette problématique de l'atelier est au cœur du travail du bureau des pratiques amateurs.

Isabelle Lusignan, professeur et metteur en scène, conservatoire de Monaco.

Quel que soit le texte travaillé, classique ou contemporain, avec des amateurs ou des professionnels, c'est toujours une métamorphose. Il est nécessaire de réinterroger le répertoire classique dans la métamorphose.

qu'est-ce-que la transmission d'un rôle ?

Qu'est-ce-que la transmission d'un rôle ? Quand le professionnel ne travaille plus, n'est-il plus rien ou reste-t-il un amateur ?

Philippe Pujas, journaliste et rédacteur en chef de Policultures.

Je suis étonné de voir que les participants ne se posent pas la question de la troupe, de sa composition particulière et du choix du répertoire. Pourtant, n'est-ce pas ces contraintes qui s'imposent aux amateurs et qui les incitent à écrire leurs textes ?

Marcel Leccia, comédien amateur du TRAC.

Je m'amuse de l'opposition (fausse) dans la proposition de l'atelier. Tout le monde a des bases qui sont ce qu'elles sont. Tous les chemins sont possibles.

comment construire ces moyens qui répondent à nos désirs *?*

Anne-Sophie Destribats

Il est vraisemblable que la pratique nous construit des bases. La question n'est-elle pas : comment construire ces moyens qui répondent à nos désirs *?*

Christiane Bacchibenyuckien, animatrice d'atelier théâtre, MJC de Monteux.

J'anime trois ateliers à la MJC de Monteux, dont un pour adultes avec des contraintes de temps et financières (les participants paient pour participer à l'atelier). N'ai-je pas des obligations de « culture » et de prise de risques de mise en scène avec eux ? Faire passer le texte, respecter ce qui est enrichi par chacun dans ses expériences de travail, y compris les expériences extérieures à l'atelier, et donner des repères « incontournables » pour ceux qui n'ont jamais joué ?

M. Lepestipon, Cie Caféïne, association de praticiens amateurs, Cadenet, Sud-Luberon.

quels autres risques peut-on prendre que de réinterroger les textes en ôtant tous les repères possibles ?

La compagnie Caféine ne fonctionne pas par atelier. Un thème est défini, puis les comédiens choisissent un texte proposé par ceux qui veulent les jouer ou les mettre en scène. Il n'y a pas de metteur en scène attitré au sein de la compagnie. Il peut y avoir plusieurs projets en cours qui vont du café théâtre au classique comme « Les précieuses ridicules ».

Quels autres risques peut-on prendre que de réinterroger les textes en ôtant tous les repères possibles ?

Anne-Sophie Destribats

La différence, c'est de trouver des références pour reproduire.

Anne-Cécile Voisin

est-ce le texte ou la troupe qui prime ? Les risques concernent-ils l'écriture ou l'écriture scénique ?

L'ADEC dispose d'un grand nombre de textes mis à la disposition des troupes du département. Parfois une compagnie, dans l'urgence de trouver un texte pour jouer, écourte la recherche d'un texte et la joie de lire.

Est-ce que le texte est premier ou est-ce que c'est la troupe qui prime ? Les risques concernent-ils l'écriture ou l'écriture scénique ?

Claire Lasne-Darcueil, auteure et codirectrice de La Maison du Comédien à Alloue en Charente, metteuse en scène, Cie Dehors/Dedans.

chacun a des raisons profondes de s'exprimer et de partager sur le temps qu'on a ou qu'on n'a pas... ...le risque qui est pris ou pas

Pendant 12 ans, j'ai dirigé une scène sous chapiteau, un centre dramatique national, en liaison avec les troupes amateures en initiant des chantiers de création mêlant professionnels et amateurs. Quand j'ai remonté une compagnie, tout en codirigeant la Maison Maria Casarès dédiée aux professionnels et aux amateurs, ces expériences m'ont permis de prendre la mesure de l'idée fausse, que les amateurs ne jouent qu'un répertoire comique. Ils sont souvent intéressés par une création extrêmement pointue, mais avec l'exigence qu'il y ait de l'humour (la barrière du sérieux tombe), une imagination enfantine, légère, de jouer. On s'appuie sur cela. Chacun a des raisons profondes de s'exprimer et de partager sur le temps qu'on a ou qu'on n'a pas... La différence c'est ce temps, et dans le risque pris : par le professionnel qui dispose de sa journée pour jouer mais risque de ne pas en vivre, et par l'amateur qui travaille et qui, pour jouer, risque de ne faire plus que cela, dans sa vie.

Approfondissement des problématiques.

Anne-Sophie Destribats (s'adressant à l'ensemble de l'atelier).

Ce récit traverse-t-il ou non, vos diverses expériences ?

Patrick Schoenstein

C'est une démarche plus proche d'une demande de metteur en scène pour la réalisation d'un spectacle, qui utiliserait alors son répertoire de mise en scène. Cela n'existe pas actuellement avec des auteurs.

Isabelle Lusignan

Le Théâtre du Peuple de Bussang, pour la représentation en matinée, commande une pièce à un auteur, pour 4 professionnels et 12 amateurs. A chaque fois, c'est une aventure extraordinaire mais peut-être pas reproductible ailleurs !

Cet été la pièce « Caillasse » de Laurent Gaudé, une pièce sur la guerre - dure et difficile - a tourné. Il a fallu reconstituer les 2 chœurs amateurs sur les lieux de représentations. Ce n'était pas seulement une reprise de rôle mais une *métamorphose.*

Céline Schneider

En danse, c'est la même chose, car les corps ont leurs contraintes. La *métamorphose* c'est ce qui existe, réinterprété !

Bruno Paternot

Quelle transmission peut exister quand le chorégraphe est mort ? Difficile si il n'y a pas de notation, ou de danseur ou de maître de ballet.

Claire Lasne-Darcueil

La langue, respirer en alexandrin par exemple, peut représenter une réelle contrainte corporelle...

Anne-Sophie Destribats

Pour reprendre une des thématiques évoquée précédemment : qu'est-ce qui prime ? Le texte ou la troupe ?

Virginie Bedotti

Il existe des œuvres chorégraphiques uniquement interprétées par des amateurs qui n'ont pu être vues d'un large public.

Bruno Paternot

la transmission ne peut fonctionner que si le metteur en scène a une « esthétique » particulière

La transmission ne peut fonctionner que si le metteur en scène a une « esthétique » particulière, comme Bob Wilson par exemple.

Anne-Sophie Destribats

Est-ce enviable ou « envisageable » pour des amateurs ?

Patrick Schoenstein

Cela peut être une aventure enrichissante...

Anne-Sophie Destribats

Est-ce que cela alimente l'imaginaire ? Si oui, c'est intéressant...

Isabelle Lusignan

Ça ne vaut que si les textes portent leur esthétique. Je pars toujours du groupe mais le texte imposera toujours son esthétique... Le travail n'est pas le même, même corporellement.

Céline Schneider

Le théâtre a des textes que chorégraphes et danseurs lui envient.

Gwenaëlle Laure, professeur au conservatoire de Saint Laurent du Var, membre de l'ANPAD.

chaque enfant et adulte doit devenir un acteur et un passeur pour emmener le public quelque part

On réinterprète le répertoire qui est réinterrogé... Exemple : Médée dont on a que des traces et qui apporte, des siècles après, des enrichissements personnels et des nourritures essentielles pour aborder des textes contemporains. C'est une mission de comédienne-enseignante de transmettre le goût de l'œuvre et de la curiosité envers les répertoires quels qu'ils soient. Les élèves sont vierges de références... Il faut les connecter aux répertoires comme à une partition. Devenir créateur de répertoire par rapport à la limite de leurs corps et mettre en branle leurs imaginaires au service d'un auteur. C'est refuser de travailler sur un texte par cœur (celui-ci n'est trop souvent qu'une bouée) au bénéfice d'une création plus naturelle, la capacité à créer leur histoire. Je garde la trace de ces naissances qui créent de l'inédit, je fais de la mise en espace pour qu'ils se préparent à raconter une histoire au public. Chaque enfant et adulte doit devenir un acteur et un passeur pour emmener le public quelque part.

Anne-Sophie Destribats

comment s'adresser à un public, le surprendre sans l'écarter ?

Pour revenir au prisme de la troupe et de ses difficultés à embarquer son public : il se forme autour des propositions d'un homme ou d'une femme dans le temps. Comment s'adresser à un public, le surprendre sans l'écarter ? Ce n'est pas exactement la même situation.

Patrick Schoenstein

Et encore, presque, parce que l'animateur doit porter les textes, il bénéficie d'un capital confiance de la part des comédiens et son rôle est de proposer.

M. Lepestipon

Ce rôle chez nous, dans la compagnie Caféine, est collectif . Si chacun travaille et a un projet, il le propose. Il y a parfois plusieurs projets en même temps, chacun se regroupe en fonction de ses intérêts.

Christiane Bacchibenyuckien

trouver un juste équilibre entre repère et imaginaire.

C'est la même démarche chez les enseignants. Le travail se fait autour des personnages qui restent des référents mais autour desquels on peut broder, plus que sur les textes qui pourraient mettre en danger les comédiens. Il y a un manque d'imaginaire dans la société et chez les amateurs. Notre travail c'est de faire accoucher l'imaginaire chez chacun, trouver un juste équilibre entre repère et imaginaire.

Patrick Schoenstein

L'essentiel c'est de se poser des questions et de ne pas raisonner sur les acquis. Notre rôle est de susciter des appétits chez les comédiens et dans le public. C'est cela la prise de risque, sinon ce n’est pas la peine de travailler.

Guylain Servonnat

Le projet actuel est de monter une pièce contemporaine. Et je m'inquiète du public que nous risquons de ne pas rencontrer. La vie du groupe est « belle » mais le risque est de basculer dans l'obsession financière des spectacles pour une compagnie non ou peu subventionnée.

Isabelle Lusignan

C'est une des conséquences de passer d'un directeur ludique à Bussang à un directeur au style sérieux, cela pose le même problème aux professionnels par rapport aux publics.

Céline Schneider

La proposition est de nourrir, d'alimenter les comédiens sans préoccupation des publics, comme vous.

Anne-Sophie Destribats

Créer *un espace de recherche ouvert* pour les amateurs

Comme s'il y avait *un espace de recherche ouvert* pour les amateurs par rapport à un groupe stable. Le dispositif est possible pour un groupe stable qui a le temps pour lui.

Anne-Cécile Voisin

Il est important de forger un répertoire commun, une culture commune pour l'équipe. Aller ailleurs ensemble, enrichir le répertoire de l'équipe.

Céline Schneider

C'est une préoccupation, le public ciblé, le nombre, c'est une question à se poser en préalable. Car ceux qui sont sur scène ont envie d'être applaudis. Même s'il faut rester intègre dans le choix, être juste par rapport au projet du groupe. Pour la compagnie, il n'y avait pas cette préoccupation du public car elle a son « fan club ». Grâce à un budget sans préoccupation d'une billetterie, le dispositif du MCC nous a aidé en nous donnant les moyens de cette expérimentation. Le projet nous a nourris toute l'année et a débordé dans la vie des danseuses...

Christiane Bacchibenyuckien

Il faut se faire confiance et croire à la « curiosité » qu'on va installer dans le temps.

Bruno Paternot

Pour l'amateur le but c'est le spectacle, ce qui n'est pas le cas pour le pédagogue dont ce n'est qu'une étape parmi d'autres.

Isabelle Lusignan

Amateur, c'est la chance d'échapper aux chiffres, d'avoir d'autres raisons de jouer : des amis, un village, des personnes... C'est une chance d'échapper à la vie du professionnel sur les routes, otages des chiffres. Oubliez-les pour le plaisir, votre plaisir.

Christiane Bacchibenyuckien

Le passage au professionnel est parfois casse-gueule pour une structure, une troupe, des individus. Le comédien vit dans une grande solitude...

Isabelle Lusignan

Ce n'est pas la même liberté.

M. Lepestipon

Il faut accepter qu'il y ait moins de monde si l'envie de ce texte est grande de la part du groupe.

Céline Schneider

Les animateurs se rassemblent sur des projets. Les personnes suivent parce qu'elles font confiance dans le choix de ces passeurs dans le temps.

Pour conclure,

Anne-Sophie Destribats

Il y a porosité entre transmission et création. Les deux exigent d'affirmer un point de vue dans le temps, de poser l'authenticité d'un désir et d'un acte en dépit des résistances... Il convient de tenir, quitte à requérir une aide extérieure. Transmission et création demandent le même engagement vis-à-vis de la troupe et du public. A chaque fois il y a ***métamorphose*** du point de vue du comédien, de l'animateur aussi bien que de l'enseignant.

L'inédit, c'est le langage du corps, respirer avec un alexandrin (nous a donné pour exemple Claire Lasne-Darceuil)... Le pas de côté procuré par l'exemple de la danse est venu illustrer cette *métamorphose.* Le dégagement financier que peut procurer un dispositif comme celui proposé par le MCC en danse, peut permettre la prise de risque esthétique.

A la question de savoir ce qui prime dans le choix, la troupe ou le texte, le texte ou le public, il a été répondu que le public et la troupe suivent les propositions d'un homme, parce que le temps et la durée ont permis de gagner leur confiance.

A ce stade, qu'est-ce qui différencie un amateur d'un professionnel ?

La prise de risque liée au temps : si le professionnel peut travailler son jeu tous les jours, il prend le risque professionnel de ne pouvoir gagner sa vie, l'amateur en choisissant de jouer, court le risque d'y passer tout son temps libre.

Les enjeux sont les mêmes pour tous, comédiens et publics, gagner en humanité, quel que soit celui qui transmet.

Enfin, l'atelier est unanime pour revendiquer, individuellement et collectivement, des **moments de recherche** en dehors du temps ordinaire des pratiques habituelles, des expériences quotidiennes du groupe. L'enjeu étant de sortir du stage individuel vers un collectif déplacé, qui travaille ensemble à une confrontation simultanée de diverses esthétiques et pratiques.

Des exemples sont donnés :

- la proposition « de l'écriture à la scène » de l'ADEC 56 qui proposait des stages individuels sur des thématiques diverses (régie, jeu, mise en scène...), et une proposition de monter collectivement un texte choisi par les comédiens (« l'augmentation » de Georges Perec) avec un metteur en scène amateur, accompagné par un professionnel.
- L'opération se déroulant à l'initiative de la FNCTA au Théâtre du Rond Point : 7 formes courtes écrites pour la circonstance par 7 auteurs et créées par 7 compagnies d'amateurs.

Synthèse des débats

Anne-Cécile Voisin, déléguée de l'ADEC 56

Tout d'abord, l'intitulé de l'atelier nous a fait réagir : est-ce que le risque est lié à l'inédit, n'est-il pas présent quand on choisit de monter un trésor du répertoire ? Est-ce que l'inédit ne peut–pas lui aussi être un trésor pour la troupe ?

Le risque est finalement une notion qui a été transversale. Parce que le théâtre est un ensemble de choix, parce qu'il impose la nécessité d'affirmer un point de vue, le risque est inhérent à la réalisation d'un spectacle.

D'emblée et tout au long des échanges, une récurrence dans les prises de paroles : la nécessité de sans cesse se renouveler. C'est l'envie de créer des spectacles, de réinventer, de s'engager sur de nouvelles voies de réalisation et de transmettre. Pour se renouveler, certains groupes voyagent alors dans les époques, les genres, marquent des ruptures dans leur style de mise en scène. Le choix du texte participe de ce renouvellement de l'écriture scénique, les textes nous imposent une langue, un rythme, un mouvement. Et, quel que soit le répertoire, le passage du texte à la scène, est à chaque fois « une métamorphose », c'est-à-dire une transformation à partir du groupe présent sur le plateau.

Le renouvellement impose la curiosité vers de nouvelles écritures, souvent ce rôle de découvreur est assumé par un « passeur » : un chef de troupe, un animateur, un enseignant.

Nous nous sommes alors interrogés sur l'accès aux écritures : faut-il des préalables pour accéder au répertoire, ou la rencontre avec l'œuvre peut-elle se faire par le plateau, par la tentative et l'expérimentation ? Nous avons tous des références et le collectif les enrichit, mais, quoi qu'il en soit, c'est un engagement nécessaire pour porter une œuvre sur la scène.

Renouveler ses propositions de plateau, c'est parfois décontenancer un public qui s'était fixé un autre horizon d'attente. Pourquoi fait-on du théâtre ? L'enjeu est bien d'être en dialogue, de partager un point de vue avec d'autres ; d'ensemble, gagner en humanité. Au-delà du cercle de spectateurs « acquis », la volonté est de toucher les habitants de nos villages, de nos quartiers, de se mettre en dialogue avec nos concitoyens. La perpétuelle question du public dépasse le théâtre des amateurs, elle est celle de l'ensemble de l'art.

Se renouveler c'est aussi se mettre en relation avec les artistes, s'offrir des espaces de liberté en dehors des habitudes de la troupe, créer en compagnie d'un artiste, partager son univers artistique le temps d'une aventure singulière. Les exemples de compagnonnage présentés dans l'atelier font l'unanimité : elles ne doivent pas être systématiques, mais sont précieuses dans un parcours artistique.

Nous dépassons ici totalement le cliché de la troupe d'amateurs qui cherche un texte comique dont la distribution est ajustée à la composition de la troupe. Nous voyons ici que le questionnement sur le répertoire est bien plus vaste, que les amateurs affirment une volonté de recherche dans leurs réalisations, le plaisir du renouvellement de l'écriture scénique et la volonté d'un théâtre populaire.

Atelier 2	**Inventer son théâtre** **L**es questions d'art, d'esthétique, de contenus « artistiques », de parti-pris, dans leur relation étroite avec les conditions concrètes de réalisation : ✓ les écritures : l'auto-écriture, le style, la scénographie, la lumière etc. ✓ la part du traditionnel et de l'innovation, de la créativité et de l'invention, de la transdisciplinarité…

Témoignage : **Anie Magnol**, animatrice, Présidente de « Côté Cour, Côté Jardin », fédération des troupes de théâtre du Sud-Luberon.

Rapporteur : **Thierry Szabo**, directeur de Vosges Arts Vivants.

Animateur : **Frédéric Merlo**, vice-président de l'ANPAD.

Secrétaire : **Gilles El Zaïm**, délégué général de la FNCTA.

Participants

Laura Andréo, comédienne et administratrice, Cie des Mandarines (34).

Françoise Aufauvre, coordinatrice de La Mouette Théâtre Nomade (73).

Francis Cahen, professeur de théâtre, Arthego Compagnie (63).

Yvan Dromer, directeur de l'ADEC – Maison du Théâtre Amateur de Rennes (35).

Gilles El Zaïm, délégué général de la FNCTA, Fédération Nationale des Compagnies de Théâtre amateur et d'Animation (75).

Margaux Fabre, comédienne, Cie des Mandarines (34)

Gilles Lançon, Compagnie Rouge Banane et association Théâtre Ensemble (38).

Anie Magnol, animatrice, Présidente de "Côté Cour, Côté Jardin", fédération des troupes de théâtre du Sud-Luberon (84).

Frédéric Merlo, comédien, metteur en scène, professeur d'art dramatique et vice-président de l'ANPAD, Association Nationale des Professeurs d'Art Dramatique des écoles contrôlées et agréées par l'État (75).

Mireille Moingeon, Compagnie Pourquoi pas ? (30).

Annie Petit, Compagnie Rouge Banane et association Théâtre Ensemble (38).

Thierry Szabo, directeur de Vosges Arts Vivants (88).

Francette Tafflet, membre de la compagnie Démons et Merveilles (75).

Josiane Giraudon, comédienne dans une vie de château, spectacle collectif de « Côté Cour, Côté Jardin » (84).

Fréderic Merlo

Le titre de l'atelier est « Inventer son théâtre ». Figurent trois termes :

- « Inventer » : quelle est la part d'invention, de reproduction, de conservation ?
- « Son » : son théâtre et non celui de l'autre. Quelle est la part de la singularité, de la personnalité ? Quels sont les styles, les formes, les esthétiques qui émergent ?
- « Théâtre » : qu'est-ce que c'est aujourd'hui que le théâtre, cet art si particulier ? Quelle transdisciplinarité ? Quels liens avec les autres arts ?

Ce questionnement est la trame du témoignage qui suit et du débat qui s'ensuit...

Témoignage

Anie Magnol, animatrice, Présidente de « Côté Cour, Côté Jardin », fédération des troupes de théâtre du Sud-Luberon.

Fréderic Merlo

Anie Magnol, vous avez commencé assez tôt le théâtre avec un rôle très classique, le personnage de Marie Tudor de Victor Hugo. Par la suite, il y a une vingtaine d'année vous avez participé à la création de la compagnie de théâtre amateur La Nacelle. Vous avez été comédienne et avez pris des responsabilités : vice-présidente et présidente. Puis, il y a 10 ans, vous avez pris la présidence d'une fédération de théâtre amateur dans le Sud Lubéron : Côté Cour, Côté Jardin qui regroupe une douzaine de compagnies.

Par ailleurs, vous faites du chant, vous avez dirigé un salon de thé, restaurant, dans lequel étaient organisé des conférences, des spectacles, des ateliers d'écriture et des expositions.

le théâtre qui s'invente aujourd'hui est différent de celui qui s'inventait, il y a 20 ans ? Quelle est la part d'invention ? Quelles sont les nouvelles formes ?

Se fédérer au sein de Côté Cour, Côté Jardin permet des échanges au niveau de la communication, de la diffusion, des productions communes, une mutualisation de matériels… Vous proposez des stages de formation et menez des actions culturelles auprès des écoles et des bibliothèques. Chaque année, vous organisez un festival : les Dionysies.

Ma question : depuis 20 ans, vous avez vu beaucoup de personnes inventer leur théâtre.

Pourriez-vous dire si des choses ont bougé, si le théâtre qui s'invente aujourd'hui est différent de celui qui s'inventait, il y a 20 ans ? Quelle est la part d'invention ? Quelles sont les nouvelles formes ?

Anie Magnol

l'envie de créer ensemble était présente, 12 ans de maturation ont été nécessaires

Au départ, malgré un département très riche en compagnies, mais chacune faisant son théâtre en restant dans son coin, nous restions inconnues les unes des autres. Pourtant l'envie de créer ensemble était présente, 12 ans de maturation ont été nécessaires, puisque la création commune n'a eu lieu que cette année.

Comme nous nous sentions très loin du Vaucluse et à la limite des Bouches-du-Rhône et cet éloignement ne permettant pas aux compagnies de participer à certains événements, un premier projet commun fut le festival qui s'inscrit dans le territoire du Sud Lubéron,

« Les Dionysies ».

Aujourd'hui ce festival fonctionne bien et a une bonne notoriété.

Mais créer un spectacle en commun c'est autre chose, pourtant nous avons réussi à donner le jour à une pièce autour du Patrimoine.

une pièce autour du Patrimoine...

Ce qui était pour nous, une nouvelle façon d'inventer son théâtre. Ce sujet n'étant pas encore traité dans aucune de nos troupes.

... une nouvelle façon d'inventer son théâtre

Au début, nous avons mené beaucoup de recherches sur l'histoire, avec l'aide d'une historienne de La Tour-d'Aigues. Nous en sommes venus à faire écrire une pièce autour de l'histoire du château de La Tour-d'Aigues. Puis nous avons demandé à une auteure professionnelle de Rognes, dans les Bouches-du-Rhône, d'écrire à partir des documents que nous lui avons fournis. Elle a également interrogé la population des environs.

Le projet a mis 3 ans avant d'aboutir.

Par la suite, Sabine Tamisier qui fut animatrice pendant 10 ans au Centre Culturel Cucuron Vaugines qui a œuvré sur le théâtre rural du Sud-Luberon, a été chargée de la mise en scène.

L'originalité était d'aborder un sujet que l'on n'avait pas l'habitude de traiter.

Le spectacle qui s'intitule « une vie de château » regroupait 7 comédiens venus de différentes troupes ; Les comédiens jouant 3 rôles chacun. Des enfants entre 8 et 9 ans et un adolescent participaient également au spectacle.

Josiane, qui est présente parmi nous, faisait pour la première fois du théâtre.

Josiane Giraudon

C'était une expérience très enrichissante et extraordinaire.

Anie Magnol

Le spectacle a été conçu pour l'extérieur : la cour du château de La Tour-d'Aigues. Un vrai partenariat s'est crée avec le Château et le musée des faïences qui ont mis à notre disposition des salles et la cour d'honneur pour nos répétitions.

nous avons travaillé pendant un an sur ce thème pour aboutir à une déambulation théâtrale dans le village

Parallèlement à cette création, des comédiens des différentes troupes avaient le désir d'approcher l'écriture théâtrale. Nous avons donc mis en place un atelier d'écriture, avec Sabine Tamisier, pour traiter un autre sujet en rapport avec le patrimoine. Après maintes démarches auprès des villages, il s'est avéré que la commune de Cabrières-d'Aigues a accepté de nous aider. Le thème choisi était l'arrivée de l'électricité en 1929 à Cabrières-d'Aigues. Nous

avons travaillé pendant un an sur ce thème pour aboutir à une déambulation théâtrale dans le village, pendant les Journées du Patrimoine. L'idée étant de faire découvrir la particularité de ce petit patrimoine : les fontaines, les escaliers, le temple, le café, l'orne qui n'existe plus mais dont on parle encore à Cabrières…

A côté de cette production commune, la fédération accompagne les compagnies, mais celles-ci sont très autonomes dans leurs projets artistiques. Il y a des différences de choix dans les pièces et les façons de travailler. Par exemple, l'association Café'in de Cadenet, constitué de comédiens confirmés et débutants n'a pas de metteur en scène attitré. En premier lieu un travail au sein du groupe est effectué (choix de l'auteur, de la pièce) puis une personne extérieure est consultée pour les guider dans leur projet et leur apporter un regard extérieur. Cette année, ils ont montés les Précieuses Ridicules sous une forme musicale, rock.

Cela donne une production très originale.

D'autres troupes ont un intervenant professionnel qui les encadre, ou proposent des cours de théâtre.

La Nacelle joue des auteurs contemporains pour faire connaître les nouvelles écritures.

La Cie Aco m'agrado mélange Théâtre et Cirque. La personne qui a fondé la compagnie a un petit cirque itinérant et joue l'été dans les Campings en Lozère.

Restitution des débats

Gilles El Zaïm, délégué général de la FNCTA

la déambulation est pour nous une forme nouvelle

Frédéric Merlo
La déambulation est-elle une forme fréquente dans vos associations ?

Anie Magnol
La déambulation est pour nous une forme nouvelle, qui ne nous était pas particulièrement familière. Mais cette forme d'invention est très bien perçue par le public qui en redemande.

Nous rejouons la vie de château en 2013 : en juin pour les scolaires (écoles de la communauté de communes de la vallée d'Aigues), en juillet et août pour les touristes et aux prochaines journées du Patrimoine.

Ce projet mené sur trois ans ne devait être présenté qu'une seule fois. C'était un peu frustrant, mais cela débouche sur une continuité et nous en sommes ravis.

Et Cabrières nous a demandé d'adapter notre déambulation pour la salle, pour un public plus âgé du village.

Frédéric Merlo

Vous parlez de frustration. De façon générale, par rapport à ce qui nous intéresse aujourd'hui, la création, l'innovation, est-ce qu'il y a des frustrations que vous rencontrez ? Est-ce qu'il y a des manques ? Des actions que l'on pourrait mener ?

j'ai été souvent frustrée en théâtre amateur, par le fait qu'on ne va pas au bout des choses : trop de mobilité chez les comédiens

Anie Magnol

Personnellement, j'ai été souvent frustrée en théâtre amateur, par le fait qu'on ne va pas au bout des choses. Bien souvent, d'une année à l'autre des comédiens partent pour diverses raisons : mutation professionnelle, étudiant partant pour l'université, ce qui nous oblige d'arrêter la pièce commencée.

Frédéric Merlo

Quelles seraient les solutions ?

Anie Magnol

Les solutions ! J'aimerais qu'on m'en apporte !

C'est pour moi une des caractéristiques du théâtre amateur. Il y a toutefois des compagnies qui arrivent à garder leurs comédiens plus longtemps.

Dans une ville de 20 000 habitants, comme Pertuis où les gens bougent beaucoup il est difficile pour une compagnie de garder ses comédiens, dans les villages la mobilité est moindre, les gens s'y installent et y restent plus facilement.

Par ailleurs, les compagnies de Pertuis ont plus de difficultés à jouer dans les villages alors que les troupes de ces villages ont plus de facilité à venir sur Pertuis.

la fédération permet de développer des échanges

La fédération permet de développer des échanges. Nous donnons l'accès au Théâtre de Pertuis pour ces compagnies de village grâce à une convention avec la ville. Elles peuvent se produire dans un vrai théâtre à l'Italienne où il y a une programmation professionnelle à l'année. C'est autre chose qu'une salle polyvalente.

partir de la contrainte de la difficulté à mobiliser les comédiens dans la durée et l'intégrer dans le travail

Thierry Szabo

Il y a peut-être un début de solution à cette frustration. Ne serait-il pas possible de partir du constat que vous faites et d'intégrer cela dans l'invention du théâtre que vous produisez ? Partir de la contrainte de la difficulté à mobiliser les comédiens dans la durée et de l'intégrer dans le travail que vous menez, dans le calendrier, dans les formes de théâtre, dans le projet.

Anie Magnol

Le projet patrimoine répond un peu à cette contrainte. L'idée était aussi, par rapport à ces difficultés, de jouer ensemble, de se regrouper. C'est peut-être parce qu'on a vécu ses difficultés que ce projet commun a pu avoir lieu.

Thierry Szabo

Il y a peut-être des types de théâtre ou des formes qui ont besoin de s'affirmer dans la durée, 6 à 8 diffusions successives, et d'autres formes plus courtes de théâtre qui peuvent s'affirmer dans une diffusion plus instantanée, qui mobilisent sur une plus courte durée.

Anie Magnol

C'est pourquoi nous avons un partenariat avec le Château pour l'organisation de lectures auprès des scolaires autour d'expositions sur un thème défini. Cette année, c'était « Alice aux pays des merveilles». Cela fonctionne très bien car cela concerne des comédiens de différentes troupes qui s'investissent pour ce moment.

Thierry Szabo

Si les troupes sont autonomes dans leurs projets, comment cette fonction d'aide de la fédération se décline ?

Anie Magnol

la fédération met gracieusement à la disposition des compagnies un matériel technique, ainsi que la régie et un régisseur

Nous avons mis en place un calendrier des spectacles, ce qui évite les doublons et aux compagnies de se produire aux mêmes dates. Ainsi, les comédiens peuvent se rendre aux spectacles des autres compagnies. Par ailleurs, au théâtre de Pertuis, nous mettons gracieusement à la disposition des compagnies un matériel technique, ainsi que la régie et un régisseur.

Frédéric Merlo

Vous proposez des formations. Est-ce qu'une formation ne pourrait pas permettre à réfléchir à des formes nouvelles, à solutionner ces difficultés dont vous nous parlez ?

Anie Magnol

Nous sommes ouverts à accueillir des stages sur ces thèmes là.

nous avons mis en place ces temps de débats

Nous pouvons imaginer d'intégrer cette question aux débats qui ont lieu au cours du festival. Après chaque spectacle, nous invitons des auteurs, metteurs en scène, pour débattre sur la pièce qui vient d'être présentée. Dès la première édition du festival, nous avons mis en place ces temps de débats.

Le public en a pris l'habitude et est de plus en plus nombreux aujourd'hui à y assister.

Thierry Szabo

Comment les troupes vivent ce moment de discussion ?

Anie Magnol

Au début, ce fut difficile pour elles d'entendre des critiques à chaud. Mais au fil des « Dionysies », les débats sont de mieux en mieux perçus. Aussi, nous prévenons les intervenants de ne pas être trop sévères dans leurs critiques, d'y mettre la forme et être constructifs, en mettant l'accent sur le fait que ce sont des amateurs qui jouent pour le plaisir et qui n'ont sûrement pas l'envie d'entendre des propos négatifs.

Frédéric Merlo

Pensez-vous qu'un professionnel aime entendre des choses négatives ? Qui répond ? Je ne pense pas qu'il y ait de différence entre amateurs et professionnels. Cela dépend de la pédagogie des intervenants.

Francette Tafflet

L'amateur, à la fin du spectacle, retrouve son travail alors que pour le professionnel c'est un enjeu grave.

Françoise Aufauvre

Lorsqu'on sort de scène on est à vif. Je ne suis pas sûre qu'il y ait une grande différence.

Frédéric Merlo

Ces temps de débat, est-ce nouveau ?

Francette Tafflet

Dans beaucoup de festivals amateur, des débats sont organisés.

Gilles El Zaïm

Au festival de Narbonne, à l'issue de chaque spectacle des temps de discussion sont organisés.

Francette Tafflet

Au festival de Paris, également.

comment on réussit le débat ?

Frédéric Merlo

Cela vaut la peine de se poser la question de comment on réussit le débat. Peut-être imaginer une formation des intervenants.

Gilles El Zaïm

A la FNCTA nous avons mis en place un stage de formation intitulé « Comment parler d'un spectacle que j'ai vu ». L'idée est de dépasser le « c'est bien », « c'est mal » et de trouver toujours quelque chose de positif sur la représentation. Un comédien qui joue devant un public se met en danger et on ne peut pas, à chaud, tout dire.

...apprendre à se poser des questions plutôt que d'émettre un jugement

Françoise Aufauvre

J'ai suivi ce stage. Il apprend à se poser des questions plutôt que d'émettre un jugement. Sortir de la représentation en tant que spectateur en se posant des questions, pourquoi à ce moment là j'ai ressenti telle sensation. On met le débat sur ce qui est en jeu, quelles sont les partis pris de mise en scène… Le comédien ne se retrouve pas en position d'être jugé.

inventer son théâtre est pour nous un fil conducteur pour découvrir ce théâtre amateur dans toute son originalité et ses créations

Frédéric Merlo

Les intervenants au débat, sont-ils des amateurs ou des professionnels ?

Anie Magnol

Ce sont des professionnels, cette année nous invitons Serge Valletti comme témoin. Et « Inventer son théâtre » est pour nous un fil conducteur pour découvrir ce théâtre amateur dans toute son originalité et ses créations et arriver à amener de plus en plus de spectateur vers cet Art.

Frédéric Merlo

Ne faudrait-il pas organiser des formations pour les professionnels sur le thème : apprenez à discuter avec des amateurs ?

Yvan Dromer, directeur de l'ADEC, Maison du Théâtre Amateur de Rennes

Ce questionnement émerge fortement à l'ADEC : quelle pédagogie de l'animateur, quel protocole peut-on instituer pour que cela soit constructif pour tout le monde ? En tant que lieu d'accueil de la pratique amateur nous nous interrogeons sur la manière de faire. Il faut d'abord que la troupe soit volontaire. Qu'il y ait un intermédiaire qui sache faire réagir. Pas forcément un témoin ou un professionnel. Nous sommes plutôt dans l'échange direct entre la salle et la troupe. La question que l'on se pose est : quelle relation se crée à ce moment-là entre le public et la troupe ? Est-ce que la troupe, lorsqu'elle commence à préparer son spectacle, s'interroge sur la relation qu'elle souhaite créer avec le public, sur l'esthétique, sur l'acte artistique même ? Nous avons vu dans les précédents colloques que beaucoup de compagnies amateurs avaient du mal à affirmer un geste artistique, à s'inscrire dans l'histoire et à faire quelque part du théâtre d'art. Nous en parlions hier, en citant le théâtre universitaire qui s'inscrivait plus volontairement dans une démarche artistique. Nous interrogeons la troupe sur son travail au démarrage, sur l'acte créateur. Si elle est dans un geste artistique, peut-on se permettre, après, d'être dans une discussion avec elle et d'aller plus loin ? Pourquoi ne pas échanger avec un professionnel ?

quelle relation se crée à ce moment-là entre le public et la troupe ?

Frédéric Merlo

Dans le panorama des propositions de spectacle amateur, y-a-t-il des expériences singulières que vous pouvez rapporter ? Où un acte créateur est affirmé, une esthétique est défendue ?

Yvan Dromer

Si l'on prend l'exemple de la compagnie du Topel Théâtre, il y a dans la démarche une relation à l'histoire de l'art et en même temps, la recherche des voies de la création du théâtre amateur. Le théâtre amateur porte en lui-même des contraintes, un contexte, des objectifs différents qui font que l'on va être dans une autonomie de l'acte artistique, donc dans une singularité peut-être du théâtre amateur. Dans le théâtre universitaire, on va trouver des projets où le groupe affirme une filiation. Dans le théâtre amateur, plus largement, en quittant les étudiants, dans ce que j'ai pu voir, je n'ai pas le souvenir d'avoir vécu un moment artistique qui fasse échos à une influence. Par contre, j'ai vécu des émotions artistiques très fortes que l'on ne voit pas par ailleurs.

le théâtre amateur porte en lui-même des contraintes, un contexte, des objectifs différents qui font que l'on va être dans une autonomie de l'acte artistique, donc dans une singularité peut-être du théâtre amateur

Frédéric Merlo

Quel événement artistique singulier pourrait-on décrire ?

Françoise Aufauvre

La Mouette Théâtre Nomade est une compagnie qui a pour objectif de favoriser la rencontre entre comédiens professionnels, comédiens amateurs adultes ou enfants du monde entier. Par exemple, nous organisons tous les deux ans à Albertville des rencontres internationales de théâtre de jeunes, Les Théâtrales. Chaque troupe vient présenter un spectacle, mais la particularité

est l'organisation d'ateliers en commun avec l'objectif, ville Olympique oblige, de réaliser des spectacles d'ouverture et de clôture.

le théâtre amateur peut avoir une singularité, dans la façon dont le comédien s'implique sur la scène

une forme d'engagement, de fraîcheur, de spontanéité qui, quand il est bien dirigé, donne lieu à un lâcher prise...

Pour la FNCTA, je participe à l'organisation du Festival National de Théâtre Contemporain Amateur de Chalon-sur-Saône où l'on rencontre des troupes qui inventent leur théâtre, des formes artistiques affirmées, des formes nouvelles, des réflexions sur la mise en scène, le rapport au public. La particularité du théâtre amateur c'est que l'on va trouver au sein d'une même troupe, des personnes qui viennent pour du loisir et d'autres qui sont dans une véritable démarche artistique. Au fil des années, je me rends compte que le théâtre amateur peut avoir une singularité, dans la façon dont le comédien s'implique sur la scène. Comment la « virtuosité » que l'on demande à un comédien professionnel peut être compensée chez le comédien amateur par une forme d'engagement, de fraîcheur, de spontanéité qui, quand il est bien dirigé, donne lieu à un lâcher prise qui finalement crée une forme particulière d'être sur scène.

Frédéric Merlo

Avez-vous un exemple très précis ?

Françoise Aufauvre

Je pense à une pièce de Noëlle Renaude, « Des Tulipes », montée par la Compagnie Chaos Léger, dans laquelle on a vu une utilisation de la vidéo qui n'était pas illustrative mais qui était partie intrinsèque de la mise en scène et du jeu des acteurs.

Lors de la discussion avec les comédiens et le metteur en scène, il apparaissait que le propos artistique était très construit. Je ne faisais plus de différence avec une démarche artistique professionnelle. Il y avait toutes ces questions : où on allait, pourquoi, ce qu'on inventait, qu'est-ce qu'on allait créer de nouveau, ce qu'on allait susciter chez le public comme interrogation.

Francis Cahen, professeur de théâtre, Arthego Compagnie

Je crois qu'une des pierres angulaires de notre discussion est la position de l'encadrant. C'est un rôle fondamental.

faire du théâtre, c'est un éveil de l'esprit critique et poétique

Le débat dépasse la notion simple d'esthétique, de contenu artistique. Effectivement, se poser la question d'inventer son théâtre c'est finalement, chaque fois, ré-questionner, abandonner ses habitudes. Cela pose toutes les questions d'un bout à l'autre de la chaîne : comment on crée les conditions d'exercice du théâtre, quelle forme l'on va mettre en place, quelle esthétique sera mise en œuvre ?

J'aime beaucoup la démarche de prendre des gens d'univers différents pour produire ensemble un théâtre. C'est à la fois un acte social, politique, d'amour et de solidarité où l'on produit soi-même son propos, son écriture. J'aime aussi l'idée de l'implication dans les territoires et dans l'actualité.

inventer, c'est une capacité finalement d'oubli de ce que l'on est... c'est une capacité d'écoute du vivant

Faire du théâtre, c'est un éveil de l'esprit critique et poétique. C'est aussi la question de l'école du spectateur et des publics ; le théâtre doit se préoccuper aussi des spectateurs.

On doit se poser la question de savoir si l'animateur qui encadre la troupe a la capacité d'être d'abord branché sur les mêmes réalités que le groupe, de pouvoir parler à des gens. Inventer, c'est une capacité finalement d'oubli de ce

que l'on est, en permanence ; c'est une capacité d'écoute du vivant, ce qui se passe à l'intérieur des personnes. Cela pose la question de qui encadre ou porte cela, qu'il soit amateur ou professionnel. Comment lui donner la possibilité de se former ?

Frédéric Merlo

Je reprends la question de la frustration. Quelles frustrations rencontrez-vous ?

Francis Cahen

Je n'ai pas réfléchi à mes frustrations… Celle qui me vient à l'esprit, c'est effectivement le fossé qu'il y a encore dans les esprits entre le monde professionnel et le monde amateur, avec ces querelles de chapelle. Il faut que les amateurs aillent vers la maîtrise de l'ensemble du processus et, de la même manière, que les professionnels sachent quitter leur esthétique et revenir à zéro. Il y a toujours des gens au bout de la chaîne.

faire du théâtre, c'est construire de l'intelligence ensemble. C'est forcément un projet politique. Comment les politiques, les élus sont-ils porteurs de cela ?

L'autre frustration : faire du théâtre, c'est construire de l'intelligence ensemble. C'est forcément un projet politique. Comment les politiques, les élus sont-ils porteurs de cela ? Comment peut-on les convaincre ? Ma frustration est là pour le coup immense.

Frédéric Merlo

Pour revenir à la place de celui qui encadre, qui porte le projet.

Quand on dit inventer son théâtre, est-ce que c'est le théâtre de celui qui porte ou est-ce que c'est celui de ceux qui sont à l'intérieur ?

Inventer son théâtre, c'est peut-être permettre à celui qui est sur la scène de se trouver

Françoise Aufauvre

Inventer, c'est aussi trouver. Inventer son théâtre, c'est peut-être permettre à celui qui est sur la scène de se trouver.

Francis Cahen

Je crois que c'est parce que j'ai une certaine expérience que je suis capable de les faire aller à la découverte de leur propre richesse. J'essaie de les mettre dans une situation où ils proposent des choses. C'est ce matériau qu'il faut utiliser.

Le théâtre c'est comme le jazz : tu as des bases, tu as fait tes gammes, tu sais ce que c'est qu'un accord renversé… et après c'est dans l'humeur.

Frédéric Merlo

Je vais retourner la question de ce qu'est « Inventer son théâtre » vers ceux qui, autour de cette table, jouent sans être des metteurs en scène.

Annie Petit, Cie Rouge Banane et association Théâtre Ensemble

Je fais partie d'une association, Théâtre Ensemble, qui n'est pas une compagnie mais qui rassemble des individus qui sont membres de compagnies. C'est plus facile que de rassembler des compagnies entières. La première chose que nous avons mise en place pour rassembler les gens était

la création « La Célestine » avec une quarantaine de personnes de tous horizons. Cette aventure portée collectivement par les membres de l'association a été accompagnée par 5 metteurs en scène professionnels. Nous souhaitions jouer dans un autre lieu qu'un théâtre. Nous avions choisi de jouer dans une grande halle où l'on fait du skate avec des rampes, des obstacles. On s'est basé sur ce qui existait en reposant parfois un plateau à certains endroits. Le spectacle était créé en déambulation à l'intérieur. Même si ce principe existait déjà, c'était une forme qui nous tenait à cœur. Ce projet n'a pas été monté sans souffrances. Au début, 7 professionnels étaient prévus mais deux sont partis.

on ne peut pas tout inventer. Il faut s'ouvrir à de nouvelles formes, voir des styles différents.

Théâtre Ensemble continue mais n'a pas pour but de monter des spectacles. Aujourd'hui, nous incitons les comédiens à aller voir des spectacles ensemble. Nous appelons cela l'atelier des comédiens spectateurs. Si on ne va pas voir des mises en scène novatrices, on ne peut que reproduire ce que l'on connaît déjà. On ne peut pas tout inventer. Il faut s'ouvrir à de nouvelles formes, voir des styles différents.

A l'issue des spectacles que nous voyons, nous essayons de discuter avec les comédiens et metteurs en scène.

Frédéric Merlo

Il y a derrière votre projet, me semble-t-il, la préoccupation d'inventer son théâtre.

Annie Petit

Bien-sûr. Cela me semble être la base.

Gilles Lançon, Cie Rouge Banane et association Théâtre Ensemble

Je fais du théâtre depuis deux ans dans l'Atelier de l'espace 600, composé de 11 comédiens amateurs et d'une metteuse en scène professionnelle. Par rapport à la notion d' inventer son théâtre », après une saison de pratique, il y a un mot que je retiens, c'est la notion de démarche. Il me semble que souvent, on est orienté vers un spectacle en fin de saison. Mais il y a peut-être un moment un besoin de rencontrer un public. La question pour moi est : comment on crée les conditions de cette rencontre ? Comment on s'inscrit finalement ?

c'est la notion de démarche

comment dans la rencontre professionnels/ amateurs, les amateurs font bouger les professionnels ?

Dans la pratique du théâtre amateur, il y a la question de l'inscription. C'est un acte volontaire. Comment le choix s'opère ?

Autre question : comment dans la rencontre professionnels/amateurs, les amateurs font bouger les professionnels ?

Francis Cahen

Et comment les professionnels sont en capacité de se laisser bouger…

Gilles Lançon

La force des amateurs c'est de poser quelque chose, qui ne vient pas de nulle part, mais qui vient du quotidien. Je trouve important, à un moment, qu'un professionnel intervienne…

Francis Cahen

…ou quelqu'un qui a suffisamment d'expérience pour transmettre…

Françoise Aufauvre

dans la démarche de création, pour un amateur il y a une part d'envie de formation

…un artiste. Quelqu'un qui a une vraie démarche artistique. Et pédagogique, parce que la compétence artistique ne suffit pas. Le propre du théâtre amateur, c'est que souvent on commence à monter sur scène avant d'avoir appris. Les comédiens ont non seulement à apprendre à donner des choses mais aussi à apprendre des techniques. Dans la démarche de création, pour un amateur il y a une part d'envie de formation.

Pour mon cas personnel, j'ai appris « sur le tas », et mon metteur en scène était à la fois celui qui me permettait de m'exprimer et celui qui me donnait des repères techniques.

Frédéric Merlo

Est-ce que la place de la pédagogie peut-être ailleurs ?

Françoise Aufauvre

Oui elle peut être ailleurs. La pédagogie, c'est aussi comment on accompagne.

Annie Petit

on a une très grande liberté en atelier...

Il me semble qu'on a une très grande liberté en atelier. Il n'y a pas d'enjeu. On ne se réunit pas pour monter une pièce. On est là pour découvrir quelque chose, une certaine forme de culture, d'exigence. C'est là où il peut y avoir le moins de frustration. On prend le temps du travail, de la recherche. Bien sûr, il y aura un rendu à un moment donné car s'il n'y a personne pour vous voir, le théâtre n'existe pas finalement.

Francette Tafflet

on a besoin d'une formation tout au long de la vie

Je suis comédienne amateur dans une troupe à Paris. Nous sommes complètement autonomes. Certains sont là depuis très longtemps. Par rapport à la formation, ce qui me semble le plus positif, c'est la formation continue. Dans n'importe quel domaine, au théâtre ou ailleurs, on a besoin d'une formation tout au long de la vie. Cette formation permet de nous remettre en question. A certains moments il faut foncer, il faut aller dans une direction mais après il faut aussi être capable d'avoir un retour critique.

La formation peut avoir lieu à l'intérieur du groupe, chacun a des histoires différentes, mais il faut aussi aller la chercher ailleurs. L'ensemble de notre groupe est amateur, y compris le metteur en scène qui a une grande expérience. Nous avons demandé souvent d'avoir un intervenant qui nous formerait sur un domaine particulier (le cirque, le masque). La FNCTA propose beaucoup de stages qui nous permettent de nous former. Aller voir des spectacles est aussi formateur.

Dans certains festivals il y a des jurys composés des membres des compagnies qui jouent. Cela permet d'avoir un travail entre les troupes et d'avoir un autre regard. Du coup, on acquiert une autre façon de parler des spectacles. En même temps, c'est un travail critique de pouvoir observer les autres troupes.

A Paris, il existe la MPAA (Maison des Pratiques Artistiques Amateurs) qui est un lieu magnifique et qui a permis aux troupes de Paris et d'élèves de Conservatoire de se rencontrer lors d'une manifestation. Chaque troupe était invitée à créer un spectacle de 20 minutes sur un thème donné (par exemple, Masculin/féminin). A l'intérieur des troupes, nous avons dû trouver des petites formes et en même temps, il y a eu un spectacle commun de danse qui rassemblait les comédiens des différentes troupes.

c'était très riche de voir comment les autres troupes fonctionnaient

Parallèlement, un film a été réalisé par un des participants. Il est allé à la rencontre des troupes pour voir comment elles vivaient ça. C'était très riche de voir comment les autres troupes fonctionnaient.

Frédéric Merlo

Dans tous les métiers, il y a une formation continue et il y a une formation initiale. Qu'en est-il de la formation initiale des comédiens amateurs ?

Francette Tafflet

Il existe une formation sur le tas. Je suis enseignante, je ne devrais pas être pour. Mais je pense que cela peut exister aux côtés d'une formation continue. Je n'ai pas d'à priori, il faut effectivement une formation de base, mais je pense qu'il peut y avoir une formation sur le tas qui se perfectionne à condition qu'il y ait à chaque fois une recherche personnelle qui apporte au groupe ou une recherche du groupe qui apporte à la personne. Il faut aller chercher partout. L'apport d'autres troupes est aussi important. C'est pourquoi il est riche de se rencontrer. Les festivals permettent ce dialogue.

c'est vrai que cela demande du temps et c'est plutôt cela notre frustration, ce manque de temps

C'est vrai que cela demande du temps et c'est plutôt cela notre frustration, ce manque de temps. On a envie de jouer. Je me sens frustrée si je ne joue pas.

Point d'étape

Thierry Szabo

Si l'on fait la synthèse de notre discussion jusqu'à maintenant, il y a eu plusieurs témoignages qui développent des choses très concrètes qui tiennent de l'innovation, de la recherche de différences, de singularités dans les sujets traités, du lieu investi, du choix des auteurs, du mélange de disciplines, de l'intergénérationnel, de la capacité d'intégrer des débutants, de la dimension partenariale.

inventer son théâtre, c'est maintenant...

l'innovation c'est chaque jour inventer quelque chose qui fera qu'on rendra possible cette utopie collective

Inventer son théâtre, c'est maintenant. C'est à la fois une envie pour demain, un objectif, un besoin dans lequel on se projette plus tard, et en même temps c'est quelque chose qui est déjà une réalité. L'invention c'est une pratique du quotidien. Dès lors que l'on est dans la participation à une association, un atelier, une compagnie, l'innovation c'est chaque jour inventer quelque chose qui fera qu'on rendra possible cette utopie collective.

chacun, à notre niveau, a des représentations différentes de ce qu'est la formation

Ensuite, plusieurs réflexions, idées, propositions se sont dégagées sur ce qu'il faut faire dans cette démarche d'innovation. On a évoqué la formation. Chacun, à notre niveau, a des représentations différentes de ce qu'est la formation. Est-ce que la formation du point de vue du professeur d'art dramatique du conservatoire est la même définition que celle donnée par un amateur ? Il y a sans doute un gros travail terminologique à réaliser, de sens, de travail sur les représentations.

Ce que l'on peut aussi faire, c'est la rencontre avec des professionnels ou d'autres personnes, quel que soit leur statut. C'est important d'avoir un retour critique et d'expérience, un regard extérieur. C'est aller voir des spectacles pour éviter la reproduction de ce l'on sait déjà. Être en capacité de s'ouvrir à ce que font les autres pour enrichir son projet.

A plusieurs moments, nous avons parlé de la nécessité de prendre le temps. C'est à la fois se donner le temps d'expérimenter, d'approfondir, d'innover, d'essayer, de se tromper, de recommencer etc. Et le temps est une condition de la réalisation de cette recherche. Et en même temps, c'est l'urgence du spectacle, de la date prise pour un festival, de l'envie irrépressible de jouer et de présenter ce qu'on fait devant un public parce que le moment attendu c'est le moment où l'on va partager son travail. Comment gère-t-on ce paradoxe ?

C'est aussi s'appuyer sur des lieux ou des structures ressources.

Qu'est-ce que l'innovation ? J'ai collecté certains mots issus de notre discussion : c'est une recherche, une démarche, une posture, une envie, un élan.

Inventer son théâtre nécessite qu'on soit dans une certaine condition. Un état particulier dans lequel on se met, consciemment ou inconsciemment.

Qui crée ces circonstances, ces conditions ? Est-ce une démarche collective ? Est-ce que cela fait partie du projet de l'atelier ou de la compagnie ? Ou bien est-ce le metteur en scène, l'accompagnateur qui met les comédiens dans cette situation particulière ?

Frédéric Merlo

Je vais ajouter deux choses qui m'ont marquées.

comment maîtriser l'ensemble du processus ?

Comment maîtriser l'ensemble du processus ?

Et peut-être une piste évoquée : à quel endroit se font les échanges de connaissance de l'autre ? On a parlé des festivals, mais il y a un autre médium qui a été cité, c'est un film.

réfléchir à des outils de connaissance des autres

Il serait intéressant de réfléchir à des outils de connaissance des autres qui pourraient être sous des formes à inventer ou proposer.

On poursuit notre discussion de la question de l'invention de son théâtre.

Laura Andréo comédienne et administratrice, Cie des Mandarines.

Je suis étudiante en droit et je fais du théâtre au sein d'un atelier. J'aimerais monter un projet dans l'avenir tout en restant dans le cadre du loisir, pour l'instant du moins. Le but serait de monter une troupe pour jouer une pièce.

Frédéric Merlo

Vous opposez loisir à professionnalisme et non pas loisir et démarche artistique ?

Laura Andréo

Oui, c'est très difficile de vivre du théâtre. Monter une troupe, c'est ne pas lâcher cette idée de créer des spectacles, faire du théâtre en tant que loisir, avec un minimum de sérieux évidemment.

Margaux Fabre comédienne, Cie des Mandarines

Je fais du théâtre depuis toute petite. Je fais partie de la Compagnie des Mandarines et je suis également en 3ème année du Conservatoire de Nîmes. A coté, je suis étudiante en psychologie. Le grand dilemme pour moi est que le théâtre est une passion depuis toujours. Je ne sais encore quoi faire comme métier plus tard mais je sais que je veux mêler mon métier et ma passion. Ce qui m'intéresse, c'est la question de l'art-thérapie : aider les gens à l'aide d'un art comme le théâtre.

je veux mêler mon métier et ma passion

Par exemple, le théâtre en milieu carcéral, c'est une démarche autre que celle de l'échange ou de la rencontre. C'est une démarche d'aide, de solidarité.

Je suis au conservatoire pour acquérir une technique mais j'ai envie d'en faire quelque chose de concret. Pas seulement de jouer pour jouer.

Mireille Moingeon, compagnie Pourquoi Pas

Je fais partie d'une petite troupe depuis de nombreuses années. Nous sommes devenus une bande de copains. Mais j'ai l'impression que l'on n'innove plus beaucoup. Nous sommes dans une forme de routine. J'ai envie que cela bouge, c'est pourquoi je suis venue ici pour trouver des pistes.

nous sommes dans une forme de routine. J'ai envie que cela bouge

J'aimerais bien qu'on arrive à trouver une formule qui amène au spectacle et à la pratique des gens qui ne sont pas intéressés par les festivals. J'aimerais dépasser le côté loisir.

Si j'arrive à convaincre la troupe de faire des stages, ce serait un début. Mais chacun a ses contraintes de vie personnelle. Ce serait plus simple d'avoir un intervenant qui vienne chez nous, quitte à abandonner notre travail de répétitions, pour nous donner des armes, des arguments, des méthodes.

Frédéric Merlo

Est-ce que l'idée de couper la routine de la création annuelle par une année de formation serait intéressante ?

Mireille Moingeon

Cette aide extérieure, c'est un besoin que je ressens. Il y a une technique que l'on n'a pas. Il nous faudrait quelqu'un qui pourrait tout simplement découvrir ce qu'on a à proposer. Quelqu'un qui nous permette d'inventer notre théâtre.

quelqu'un qui nous permette d'inventer notre théâtre...

Josiane Giraudon, comédienne dans « Une vie de château », spectacle collectif de « Côté Cour, Côté Jardin »

Je viens de découvrir le théâtre. J'ai joué une seule fois et je suis très enthousiaste. Je ne demande qu'une seule chose, c'est d'apprendre des

techniques. Il était important, pour ma première expérience, d'avoir un metteur en scène qui a un fil conducteur et qui fasse le lien entre tous ces comédiens qui viennent de troupes différentes.

Frédéric Merlo

On a parlé du chant, du cirque, de la vidéo. S'ouvrir à d'autres disciplines, est-ce que c'est quelque chose qui vous intéresse ?

l'interdisciplinarité est-elle une voie d'innovation dans un acte théâtral ?

Thierry Szabo

L'interdisciplinarité est-elle une voie d'innovation dans un acte théâtral ?

Françoise Aufauvre

On a monté un spectacle réunissant un groupe de comédiens ados et des jeunes musiciens de l'école de musique d'Albertville. Je ne sais pas si c'était un moyen d'innovation mais c'était un moyen pour les jeunes comédiens d'apprendre le rythme, l'écoute. C'était un moyen pédagogique.

cela fait bouger les lignes. Cela interroge sa pratique

On voit souvent des spectacles qui mêlent différentes disciplines. En tant que comédienne amateur, j'ai rencontré la danse, la musique, à différents moments de mon parcours. Du coup je ne sais pas si c'est une voie d'innovation.
En tout cas, cela fait bouger les lignes. Cela interroge sa pratique.

Mireille Moingeon

Chez Molière, il y avait déjà une interdisciplinarité totale. Il y avait des danseurs, des musiciens. Ce n'est pas nouveau. Je ne sais pas si on devrait continuer à parler du théâtre amateur mais plutôt d'art vivant tout simplement.

Thierry Szabo

Vous insistez sur la relativité de la notion d'innovation. Ce qui peut être perçu aujourd'hui comme nouveau n'est que la redécouverte d'une chose qui se faisait depuis plusieurs siècles ?

Françoise Aufauvre

En Savoie, le schéma départemental de l'enseignement artistique met l'accent sur la pluridisciplinarité. Imposer cela peut être contraignant, stigmatisant si on a un projet purement théâtral.

Francis Cahen

C'est un peu historique en France, le théâtre c'est dire un texte. Dans d'autre pays d'Europe, les écoles de théâtre intègrent tous les champs : la musique, la danse, le combat à l'épée…

tout ce qu'on montre sur un plateau est signifiant

La bonne question, c'est de se dire que tout ce qu'on montre sur un plateau est signifiant, y compris quand on fait du théâtre. Comment tous ces champs se mêlent au propos, fait avancer la pensée des spectateurs. Il faut se préoccuper de ce que les corps racontent, les voix racontent, ce que l'on donne à voir en terme d'image, de conception graphique. Vivement que le théâtre « se jazz »…

Frédéric Merlo
… Se métisse.

Thierry Szabo
A condition que l'on sache quel est le sens que l'on met derrière tout ça.

Cela n'a d'intérêt que si on sait pourquoi on a utilisé telle ou telle discipline.

des expériences à nous raconter ?

Frédéric Merlo
Quel serait l'intérêt de rencontrer des amateurs d'autres champs artistiques ? Et comment faire ? Avez-vous des expériences à nous raconter ?

Anie Magnol
J'ai découvert le chant lorsqu'on a monté une comédie jazz. Cela a été difficile. On a intégré des musiciens. Cela a été une expérience très enrichissante. J'ai du coup pris des cours de chant.

Yvan Dromer
A l'ADEC, on travaille sur la transdisciplinarité. Sur la saison à venir, on fait des propositions dans ce sens-là. L'idée étant de ne pas le faire juste pour le faire mais de répondre à la demande de savoir bouger, de pouvoir se nourrir, de créer l'émulation dans certaines troupes, de stimuler la création des comédiens dans leur troupe. Par exemple, on va organiser un stage autour du théâtre et du rock qui mêle comédiens, musiciens et chanteurs amateurs. La présentation de cet atelier aura lieu à la fois à l'ADEC mais aussi sur une scène de musiques actuelles en lien avec les Transmusicales de Rennes. Ce qui est intéressant, c'est qu'on présentera du théâtre sur une scène de musiques professionnelle.

Autre exemple : on va travailler sur la matière radio. Des chercheurs qui travaillent sur l'écriture radiophonique vont venir avec des matériaux « son » et travailler avec des comédiens amateurs autour des échos de la guerre. L'idée, c'est d'enregistrer avec un ingénieur du son à la fois les textes qui ont été écrits et une création sonore.

Pistes de travail et propositions pour les années qui viennent à partir de ce qui a été évoqué

Ces Rencontres interrogent l'ensemble du processus de production théâtrale. Pourquoi ne pas organiser des rencontres théâtrales où l'on mêle amateurs et professionnels qui travaillent sur des thématiques communes (un extrait de pièce, un visuel, une commande…) pendant 3 à 6 mois ? Ces rencontres proposeraient, non pas dans un esprit de concours, la présentation du travail effectué et la démarche de construction, en balayant l'ensemble des processus. Autre aspect, créer des ateliers transversaux (mélange de personnes de tous horizons, amateurs ou professionnels) sur un temps très court.
Cela interroge la pratique des groupes eux-mêmes et aussi celle des encadrants.
Cela permet de faire venir tous les membres des groupes.

Imaginer un processus de découverte des ateliers. Des échanges d'ateliers, permettent de montrer comment on travaille sur ces pratiques. Questionner sa pratique.

Penser ces rencontres à un autre niveau que national.

Concernant les espaces de formation : quels liens avec les conservatoires, les écoles de formation professionnelle ? Et la formation initiale des amateurs ?

Réfléchir sur des lieux qui organiseraient la rencontre de tous les arts vivants. Des lieux pluridisciplinaires. Comme la MPAA à Paris.

Comment peut-on réussir à ce que le terme amateur soit lesté du poids du discours des médias qui ne veulent jamais réfléchir sur ces questions et des institutions qui parfois sont pleines d'à priori sur la pratique amateur ? Quels outils permettraient de montrer la densité de ce qu'est un amateur, de dire au monde ce que cela apporte d'être amateur et de quitter cette opposition du monde professionnel et du monde amateur ?

Quel sens on donne au terme amateur ? C'est quoi être amateur aujourd'hui ?

La compétence des encadrants ?

La façon de s'emparer de l'espace public : Quels lieux et donc quelle confrontation au public ?

Synthèse des débats

Thierry Szabo, directeur de Vosges Arts Vivants

Notre atelier a rassemblé une quinzaine de participants.

Nous avons eu des échanges autour et en prolongement du témoignage d'Anie Magnol, Présidente de Côté Cour, Côté Jardin qui est une fédération de troupes de théâtre en Sud Lubéron.

inventer, c'est éviter de se répéter

Pour commencer, les participants de l'atelier ont noté que le thème de l'atelier n'était pas formulé comme une question ou une problématique, à l'instar des autres ateliers, mais comme une phrase affirmative. Un verbe à l'infinitif suivi d'un complément d'objet direct. Cela peut sonner comme une injonction ou comme un slogan. Cette phrase simple, composée de trois mots, n'en nécessite pas moins une analyse de détail tant chaque mot peut prêter à différentes interprétations. Chaque mot peut être défini en lui-même mais aussi dans sa relation aux autres.

L'invention forme un couple d'opposé avec la notion de tradition (respect de la tradition) ou le fait de ne pas évoluer. L'invention suggère la création d'une chose qui n'existe pas encore. Inventer, c'est faire dans l'originalité, la singularité. Cela dit, on peut inventer ici, ce qui existe déjà ailleurs. La notion d'invention est généralement associée aux génies. Dans l'inconscient collectif, l'invention survient tout d'un coup. Chacun se souvient de l'expression « Eurêka, j'ai trouvé ! ». Mais l'invention peut aussi advenir au terme d'un long temps de maturation. S'agissant plus particulièrement du théâtre, peut-on réellement inventer quelque chose qui n'existe pas ? Pour certains, l'invention d'aujourd'hui n'est que la redécouverte de ce qui a déjà été fait hier. Inventer, c'est éviter de se répéter. La notion d'invention est donc relative.

L'article « son » interroge sur la relation entre sa propre conception du théâtre et celle des autres. L'adjectif possessif « son » est-il en opposition ou en adéquation avec le « nous » ? « Son » théâtre peut-il rejoindre « notre » théâtre ou le théâtre de tout le monde ? Le « son » exclut-il la dimension collective essentielle à l'existence du théâtre ? Y a-t-il un théâtre qui puisse n'appartenir qu'à quelques-uns ? En quoi son théâtre peut-il être différent du théâtre des autres ? Inventer le théâtre, un théâtre, son théâtre, est-ce que cela veut dire la même chose ?

Le mot théâtre depuis son apparition dans l'antiquité a adopté des formes très différentes. Le théâtre est une forme d'art multidimensionnelle. Aussi, s'agissant d'invention, à quelle facette du théâtre nous intéressons-nous ? L'écriture, la mise en scène, la mise en œuvre de la création, le lieu de la représentation, le type de personnes rassemblées pour jouer l'œuvre etc… Le théâtre s'invente-t-il globalement ou peut-il s'inventer sur l'une de ces facettes uniquement ?

A partir de l'expérience du Sud Lubéron, il est possible de lister quelques endroits où se décline la notion d'invention au théâtre :

- Dans le sujet traité (histoire locale, souvenirs, traditions, fait d'actualité…).
- Au niveau des partenaires engagés.

- Sur le choix des auteurs (contemporains).
- Le fait d'écrire soi-même le texte.
- Le lieu de la rencontre avec le public (camping, château, rue, un vrai théâtre…).
- Dans la forme (fixe, déambulatoire, à l'extérieur…).
- Le fait de jouer devant un public nouveau, inhabituel.
- L'association de plusieurs types de participants (enfants, seniors).
- La manière dont le sujet est décidé (par une personne ou collectivement).
- Le choix ou non de faire intervenir des ressources extérieures.
- La possibilité de faire participer des débutants.
- L'organisation de débats autour du spectacle.
- La dimension interdisciplinaire (comédiens qui chantent, dansent ou comédiens qui jouent avec des danseurs, des vidéastes, des plasticiens etc…).

C'est se rapprocher d'une forme de « théâtre d'art »

Plusieurs témoignages permettent de formuler le constat suivant : quand une compagnie cherche à inventer son théâtre, elle se rapproche d'une forme de « théâtre d'art » (sic), c'est-à-dire un « théâtre sérieux » (sic).

L'innovation est ou peut être un problème quand elle devient une obligation, une injonction, une chose imposée par les tutelles/institutions/financeurs. Cela peut être très stigmatisant quand une subvention est refusée sous prétexte que le projet proposé est considéré comme trop classique donc peu innovant. Quelques personnes avouent avoir déjà entendu « si vous voulez être aidés, vous devez faire des projets interdisciplinaires, ou jouer des auteurs contemporains ». Ne travailler que des textes du répertoire classique peut être considéré comme une forme de ringardise. Or, chacun s'accorde à dire que l'important n'est pas de mettre de la vidéo sur scène mais de savoir pourquoi on le fait et ensuite comment on le fait. Car au théâtre, tout est signifiant. Le théâtre, c'est la recherche du sens.

Le théâtre, c'est la recherche du sens.

... rechercher les conditions de l'invention au théâtre...

Les membres de l'atelier ont recherché les conditions de l'invention au théâtre. Ils s'accordent toutefois sur le principe que l'invention est un mot un peu radical et que l'on peut aussi employer d'autres mots tels que changer, varier, renouveler.

- Il faut prendre le temps ! Avec un paradoxe exprimé par plusieurs personnes. Entre besoin de prendre le temps et l'envie irrépressible de jouer, de rencontrer le public, de partager sa passion. L'urgence du spectacle et l'exigence du texte versus la liberté de l'atelier. L'invention naît dans l'atelier. Recherche, expérimentation, essai, approfondissement, laboratoire.

- Il faut savoir s'adapter aux ressources et aux contraintes (temps, moyens financiers, matériels, compétences techniques, bénévoles, niveau des comédiens, disponibilités des personnes etc.). Il faut inventer en fonction de ce que l'on a et de ce que l'on n'a pas.

- Aller voir ce que font les autres. Aller voir des spectacles de toutes sortes, parler avec les autres compagnies (festival, débat, réseau,

rencontre…) Si on ne sort pas de chez soi, il est difficile de ne pas reproduire ce que l'on connaît déjà.

- Solliciter des regards différents, des conseils de personnes ressources, des compétences extérieures.
- L'invention, c'est avant tout une démarche, un processus, une posture, un élan, une envie individuelle et partagée (parfois elle ne l'est pas et alors cela pose problème).
- Il faut avoir une réelle maîtrise des outils, du processus de création et de présentation du travail. En ce sens, il faut insister sur la responsabilité de l'accompagnateur, du metteur en scène, de l'intervenant.
- La question du sens est indissociable du simple fait de jouer. Jouer pour jouer ne permet pas d'inventer son théâtre car la maîtrise d'une technique n'implique pas forcément un questionnement sur ce que l'on propose.

Pourquoi ne pas inventer sa formation, comme on inventerait son théâtre ?

- La formation : un travail nécessaire sur les mots et le sens qu'on met derrière. La formation est un besoin exprimé par tous les participants de l'atelier. Par contre, cette demande est assortie de conditions sur le lieu, le moment, la durée, le contenu, la posture du formateur, le coût, les modalités, les enjeux etc. Pourquoi ne pas inventer sa formation, comme on inventerait son théâtre ?

Il est relevé une question sous-jacente : y a-t-il une singularité dans l'esthétique des amateurs ? Une théorie est formulée collectivement : l'esthétique est la résultante du processus de création qui part de contraintes spécifiques au théâtre des amateurs. En ce sens, l'invention est le fruit de toutes les contraintes.

Est ré-ouvert le débat sur la notion d'amateur que certains trouvent obsolète ou inutile. C'est quoi être amateur aujourd'hui ? A certains moments, sur certains sujets, et avec certains comédiens, il n'y a plus de différences entre amateur et professionnel. C'est une notion complexe, plurielle. Il y a une grande diversité de motivations qui cohabitent au sein d'un même groupe.

En conclusion

Les participants relèvent que chacun a son chemin d'innovation. Il n'y a pas d'invention idéale ou un modèle unique mais des histoires singulières, des recherches particulières qui se construisent chemin faisant, troupe par troupe. On ne sait pas ce que cela va donner mais ce n'est pas un problème car ce qui intéresse c'est le processus, le chemin plus que la destination.

Atelier 3	**Jouer pour partager** **R**encontrer ses publics et rayonner sur des territoires : **Q**uels liens entre le plateau et le public ? **Q**uels statuts pour la production, la diffusion ? **Q**uelle légitimité ? **C**omment aller à la rencontre de nouveaux publics ?

Témoignage : **Louise Fétet**, comédienne et metteuse en scène Cie des Joli(e)s Mômes, intervenante théâtre dans un atelier senior de la MJC Centre Léo Lagrange.

Rapporteur : **Jean-Michel Gremillet**, directeur de la Scène nationale de Cavaillon.

Animateur : **Daniel Véron**, chef de bureau de l'Éducation artistique et des Pratiques en amateur, DGCA.

Secrétaire : **Camille Le Jannou**, chargée de mission, Arts Vivants en Ille-et-Vilaine.

Participants

Emma Bockor, chargée de mission, DGCA.

Élise Calvez, bibliothécaire, ADEC 35.

Capucine Carrelet, coordinatrice culturelle, MJC de Martigues.

Christian Germain, responsable des relations publiques, Scène nationale de la Roche-sur-Yon.

Alain Gintzburger, président de l'ANPAD.

Clémence Grenapin, chargée de mission spectacle vivant, ADDA du Lot.

Véra Hurstel, comédienne, Compagnie des Mandarines.

Anna Martinez, coordinatrice culture, Ligue de l'Enseignement du Puy de Dôme.

Suzanne Mas Rubio, comédienne, TRAC.

Marie-Geneviève Noguer, Cie Rouge Banane et association Théâtre ensemble.

Danielle Pugnale, animatrice d'atelier, metteur en scène, comédienne, Théâtre de l'Aparté.

Alain Rault, adhérent de l'ADEC 56.

Benoît Rivière, directeur de l'ADDA 32.

Mireille Roux-Fauvre, Cie Rouge Banane et association Théâtre ensemble.

Témoignage

Louise Fétet, directrice artistique de la Cie des Joli(e)s Mômes
et animatrice à la MJC à Épinal

La compagnie des Joli(e)s Mômes œuvre pour un développement culturel en milieu rural. Elle mène des actions de diffusion de spectacles dans les villages et met en place des ateliers de pratique du théâtre là où il n'y en a pas ou plus. Cela implique un travail en réseau avec 10 territoires des Vosges (communes, communautés de communes), un accompagnement des structures et énergies locales pour mener ce projet de début de politique culturelle de proximité.

Je suis également intervenante pour l'atelier-théâtre senior du Centre Léo Lagrange d'Épinal (MJC et Centre Social). Il y aune forte activité théâtre sur le lieu, des actions de partage inter-ateliers, un festival une fois par an pour partager avec le public les productions de l'année.

Mes questionnements :

Comment une structure d'éducation populaire peut peser dans la construction des parcours de formation artistique ?

- Comment une structure d'éducation populaire peut peser dans la construction des parcours de formation artistique, créer des vocations et jouer un rôle fort pour le milieu de la création professionnelle sur un territoire ? Léo Lagrange est une maison de la réussite du partage entre amateurs et professionnels, où tous vivent ensemble, se rencontrent, deviennent public de l'un, de l'autre.

« jouer pour partager, partager pour jouer » ?

- Au niveau du public des ateliers, les groupes sont des melting-pots d'envie : il y a ceux qui ont envie de pratiquer le théâtre et ceux qui ont envie d'être au chaud, de partager une activité. D'où la question « jouer pour partager, partager pour jouer » ?

  Les questions d'investissement sont multiples : facteur temps, motivation. Mais aussi la question du bagage : expérimenté ou non.

  L'intervenant est donc là pour faire avancer le groupe ensemble, malgré l'ensemble de ses différences et permettre à tous d'être bien et de s'épanouir dans la pratique (car tous capables !)

qu'est ce que c'est le théâtre ?

- La question qui se pose souvent : qu'est ce que c'est le théâtre ? On questionne beaucoup la vision du théâtre des pratiquants dans un atelier. Chacun arrive en effet avec une image (d'Épinal !) du théâtre. Un amateur doit donc se poser la question du théâtre qu'il décide de pratiquer (et donc faire un choix artistique).

  Il faut alors se demander la teneur de la conscience du choix de pratique. Est-ce un choix en connaissance de cause ou un choix par habitude locale? par défaut ? (c'est ce qui est pratiqué à côté de chez moi) Il y a un vaste chantier pour le développement du théâtre amateur d'ouverture des pratiques les uns aux autres. Dans les Vosges, trop de troupes fonctionnent en vase clos, sans apport artistique nouveau ou extérieur. Du coup, sans connaissance du vaste champ des possibles du théâtre.

Restitution des débats

Camille Le Jannou, chargée de mission, Arts Vivants en Ille-et-Vilaine

Tour de table

Chaque personne est invitée à proposer une question qu'elle souhaite aborder.

Suzanne Rubio, comédienne au TRAC et membre de l'association Musique solidarité en Provence.

travailler avec un public empêché

Avec le TRAC et l'association Musique solidarité en Provence, nous intervenons à la prison d'Avignon. Nous avons pour objectif de pérenniser cette action. Quand on fait du théâtre ou de la musique, et quand on veut travailler avec un public empêché (notamment des détenus), on doit se poser la question de leur réinsertion dans la vie sociale. Exemple : après 70h d'atelier, ils ont fait l'expérience d'une production, d'un rendu du travail d'atelier. Il s'agit de faire passer des valeurs citoyennes, l'idée du respect mutuel, de l'insertion dans un groupe, d'une réussite commune (à travers les extraits d'œuvres présentées) : cela les aide à réacquérir leur dignité humaine en vue de leur réinsertion.

Clémence Grenapin, chargée de mission à l'ADDA du Lot et membre de la commission théâtre de la fédération Arts Vivants et Départements

Sur le territoire rural, il existe une difficulté concernant le partage des lieux, de la diffusion et des pratiques des amateurs et des professionnels

La question de la légitimé du théâtre amateur sur le territoire rural se pose car il existe une problématique professionnel/ amateur sur le territoire. Comment les amateurs sont-ils diffusés ?

Les groupes s'opposent et travaillent peu ensemble. Il existe une difficulté concernant le partage des lieux, de la diffusion et des pratiques.

Benoît Rivière, directeur de l'ADDA du Gers.

Si l'on renverse la question posée : est-ce que c'est essentiel pour les publics de voir, de partager les productions d'amateurs ?

Si l'importance pour les amateurs est de se produire sur scène (souvent devant un public de proches, déjà sensibilisé par la proximité humaine), quelle importance pour les publics de voir des productions d'amateurs au même titre que des propositions professionnelles ?

Mireille Roux-Faure, Cie Rouge Banane, association Théâtre ensemble (association de théâtre amateur sur Grenoble), FNCTA.

comment aller à la rencontre de nouveaux publics ?

Comment aller à la rencontre de nouveaux publics ? Une possibilité est la participation à des festivals nationaux et régionaux. Il est important de préciser, au vu de l'intervention de M. Rivière, que le public des productions de théâtre amateur n'est pas forcément constitué uniquement de proches des comédiens. Une réflexion est à mener concernant la place des compagnies amateurs qui ont une exigence par rapport aux troupes professionnelles.

Alain Rault, ADEC 56.

les lieux de diffusion deviennent inaccessibles pour la pratique amateur

Effectivement, les troupes amateurs ont un public plus large que le simple réseau des proches, ils ont la nécessité de rencontrer des publics différents.

Une autre question se pose autour du développement des lieux de diffusion : ils deviennent inaccessibles pour la pratique amateur.

un exemple de passerelle

Danielle Pugnale, comédienne**,** FNCTA Var.

Sur la notion de territoire, il existe une diffusion au-delà des frontières.

Concernant le rapprochement avec des professionnels, voici un exemple de passerelle amateurs / professionnels dans le cadre d'un festival : les amateurs invitent une jeune compagnie professionnelle pendant le festival amateur et leur laisse la recette pour les aider. Dans ce cas, ce sont les amateurs qui vont vers les professionnels, et même ce sont les amateurs qui « accompagnent » les professionnels.

un public plus large que le cercle des proches

Catherine Richard, comédienne et secrétaire de la FNCTA.

En tant que comédienne, la notion de « jouer pour partager » est essentielle, les compagnies jouent tous les week-end devant un public plus large que le cercle des proches.

Élise Calvez, ADEC 35.

« Jouer pour partager » est un thème très large.

Concernant la question sur les **publics et le territoire**, l'ADEC – MTA essaie d'être présent dans la problématique, à Rennes et sur le département. L'ADEC accompagne des festivals de théâtre amateur accueillis par des théâtres professionnels : donc cela existe et les problématiques sont différentes d'un territoire à l'autre.

Par contre, une question perdure : concernant la transmission et la communication vers les médias et le public sur les activités du théâtre amateur : comment faire connaître toute cette richesse, la transmettre, la faire valoir et valoriser ses pratiques : plus difficile à valoriser dans les villes (par rapport au milieu rural) car il y a énormément de propositions artistiques.

Jean-Michel Gremillet, directeur de la Scène nationale de Cavaillon.

Il insère les amateurs dans des processus professionnels. Exemple : En partenariat avec le Festival d'Avignon, avec Pippo Delbonno…

Ce qui soulève le problème de la billetterie et du salaire de l'amateur quand on les intègre dans un processus professionnel**.**

Marie-Geneviève Noguer, Cie Rouge Banane et association Théâtre ensemble.

et pourquoi ?

Dans l'Est, l'objectif du comité départemental dans les Vosges est de rassembler les troupes afin qu'elles se connaissent (même si elles n'en ressentent pas le besoin) dans l'idée de créer un réseau et d'échanger.

Emma Bockor, chargée de mission, Ministère de la Culture / DGCA / Bureau de l'éducation artistique et des pratiques amateurs.

Dans les Vosges, qu'est ce qui empêche des troupes théâtrales amateurs d'aller vers d'autres territoires ?

Louise Fétet

Il existe deux types d'amateurs : ceux qui ont une ouverture et une envie de partage et ceux qui sont dans une démarche très locale

Une habitude, un fonctionnement…

Il existe deux types d'amateurs : ceux qui ont une ouverture et une envie de partage et ceux qui sont dans une démarche très locale (et qui représentent la majorité des troupes amateurs).

Daniel Véron

L'objectif est de questionner une esthétique par le théâtre afin d'avancer dans sa pratique (pour ne pas se scléroser).

Trouver des actions communes qui font que l'on se rencontre. Mais comment communiquer avec ces troupes ?

Quand *culture partagée* a commencé l'enquête commandée par le Ministère de la culture en Moselle et Val d'Oise, l'équipe a été surprise quand elle est sortie du champ des troupes fédérées à la FNCTA etc., car elle a été très mal accueillie**.** Il existe une crainte de l'institution de la part d'une partie des troupes amateurs. Pourquoi veut-on (et qui?) changer cet état de chose ?

Christian Germain, Scène nationale de la Roche-sur-Yon.

Deux mots : curiosité et surréaliste.

Capucine Carrelet, MJC de Martigues.

partager c'est un enjeu démocratique. Le groupe a quelque chose à dire et à mettre en forme; reste à savoir où il peut l'exprimer et pour qui.

J'ai participé à l'accompagnement d'un groupe de personnes qui s'achemine vers la création d'une compagnie (danse contemporaine) suivie par une danseuse et chorégraphe professionnelle. Il s'appelle « Le clan d'eau ».

Je m'interroge sur la perception et la définition du terme « amateur ».

Avec l'exemple ci-dessus, nous parlons d'un groupe qui est sorti de la logique d'atelier, il est dans une démarche de production de sens, dans une exigence.

Ce qu'il souhaite partager, pour revenir au titre de l'atelier, c'est un enjeu démocratique. Ils ont quelque chose à dire et à mettre en forme, reste à savoir où il peuvent l'exprimer et pour qui.

Daniel Véron

Quelle est la place de l'amateur ? Comment éviter le regard condescendant du monde de la culture ? Comment avoir une relation à ces institutions ? Le MCC est convaincu que l'enjeu démocratique porté par la pratique amateur peut permettre de vivifier la pratique professionnelle. Il est important de retrouver ces échanges (amateurs/pros) qui sont très constructifs.

Emma Bockor

comment partager ? Avec qui ? Et pourquoi ?

Comment concevoir le territoire sur lequel on peut agir ? Quelle est la constitution de ce territoire ? Les lieux de vie composant ce territoire pour l'accès à tous à la culture : diffusion, production et pratiques artistiques.

Rappel de l'importance de l'inclusion et la mixité de tous les publics dans la pratique.

Questions en suspens : Comment les amateurs s'y prennent sur le territoire ? Comment partager ? Avec qui ? Et pourquoi ?

il est souvent difficile pour une compagnie émergente d'élargir le réseau du public et de se faire connaître

Véra Hurstel, étudiante, comédienne de la Cie des Mandarines.

J'ai participé à la création d'une compagnie il y a deux ans. Nous avons fait un pas vers le professionnel, notamment par la recherche de subvention. Notre compagnie tente de jouer partout (maison de retraire, villages, villes) car nous avons envie de surprendre le public. Mais il est souvent difficile pour une compagnie émergente d'élargir le réseau du public et de se faire connaître.

Christian Germain

Il y a une nécessité de développer une curiosité

Il y a une nécessité de développer une curiosité.

Comment vis-à-vis d'une structure professionnelle, qui n'a pas vocation à programmer des amateurs, leur donner la curiosité et les inciter à le faire ?

Les amateurs considèrent que le travail des Scènes nationales est élitiste : par conséquent, en tant que responsable des relations publiques, je suis allé rencontrer toutes les compagnies amateurs afin de discuter avec elles et d'éveiller leur curiosité.

Le plus simple, au départ, est peut-être d'aller vers des choses concrètes Dans une démarche de cooptation de toutes les compagnies amateurs de Vendée (186), seulement 14 ont répondu.

Le lien entre professionnel (Scène nationale) et amateur est important, dans une relation sans condescendance afin de recréer de l'humain.

Quel peut être le rapprochement entre le professionnel qui propose un panel musique, danse, théâtre etc. pour aiguiser la curiosité des amateurs ?

Il existe un paradoxe entre le nombre d'ateliers de théâtre amateur qui se développent et le renouvellement des troupes adultes

Alain Rault

Il existe un paradoxe entre le nombre d'ateliers de théâtre amateur qui se développent et le renouvellement des troupes adultes.

Alain Gintzburger, président de l'ANPAD

Quels seraient les besoins en formation pour les praticiens amateurs ?

Quels seraient les besoins en formation pour les praticiens amateurs ?

Le théâtre est une question, donc comment peut-on se questionner ensemble ? Devant l'état du monde, l'histoire du théâtre ?

Il est important de savoir que les professeurs et artistes sont de véritables ressources sur les territoires pour dialoguer ensemble.

Virginie Joly, MJC de Blois.

Quel public pour le théâtre (professionnel et amateur) ? La mixité des publics existe-t-elle ? Qui peut la provoquer et la mettre en réseau ? Quelle lisibilité des pratiques théâtrales ?

Comment créer des liens sur le territoire ?

Les amateurs n'ont pas forcément envie de formation.

Alors quels sont les besoins des amateurs ? Pour les connaître, il faudrait créer du lien entre les structures et les troupes amateurs, car à ce jour, il existe peu de passerelles. Comment on crée des liens sur le territoire ?

Anna Martinez, coordinatrice culture, Ligue de l'Enseignement du Puy de Dôme.

Je travaille pour une fédération d'associations laïques donc d'accompagnement des pratiques amateurs. 80 associations de théâtre sont affiliées et bénéficient d'un accompagnement administratif, d'un soutien aux compagnies pour conseil, de prêt de matériel, d'organisation de festivals. Mes troupes amateurs ont une réelle volonté de diffusion, de pouvoir jouer mais par contre le côté rencontre et convivialité entre les troupes se perd.

Comment renforcer le fédératif et l'envie de construire ensemble et de partager ?

Comment renforcer le fédératif et l'envie de construire ensemble et de partager ?

De plus, concernant la formation, comment aborder les troupes qui n'ont pas envie de formation ? Doit-on répondre à leurs attentes ou être force de proposition ?

Danielle Pugnale, comédienne, FNCTA.

On connaît les effets bénéfiques de la formation et du partage

il existe différentes mentalités de troupes : certaines n'ont pas envie et d'autre ont envie d'être formées.

Sur 64 troupes FNCTA du Var : environ 30 vont aux spectacles et participent aux formations mais les autres non.
On connaît les effets bénéfiques de la formation et du partage.

Un point d'étape

Daniel Véron

Points sur lesquels on peut s'interroger :

- Public et mixité des publics ? Quel public pour les amateurs ?
- Partager avec d'autres publics : les prisons… Quel est le rôle du théâtre par rapport à cela ?
- Partager entre professionnel / amateur : inventer ensemble
- Projets participatifs = question légale (réflexion en cours au Ministère)
- Comment travaille-t-on cela sur un territoire donné ?
- Partage de l'image : comment valoriser ses pratiques ?
- Comment peut-on partager l'attente des praticiens amateurs et nos attentes mutuelles ? (sortir de l'injonction)

Il existe un déficit d'écoute de l'attente des praticiens amateurs : il y a des idées à trouver pour se rapprocher des amateurs (décentralisation).

Une possibilité serait de mettre en place des lieux opérants, sur les territoires où les Associations départementales n'existent pas, ou le Conseil général ne répond pas.

la question de la rémunération des amateurs dans le cadre d'une pratique croisée avec des professionnels

Jean-Michel Gremillet

Concernant la question de la rémunération des amateurs dans le cadre d'une pratique croisée avec des professionnels : une des possibilités serait que les amateurs paient leur stage et qu'on les rémunère sur le même montant, il s'agirait alors d'une opération financière neutre pour eux. Il est important de ne pas déguiser des amateurs en professionnels. *« Le professionnel est un amateur qui a choisi de faire de son rêve son métier ».*

Daniel Véron

A ce sujet, il existe un seul décret datant de 1953, il est donc aujourd'hui obsolète, et n'a jamais vraiment été appliqué. D'un autre côté, il y a l'intermittence. Il y a eu un projet de loi avorté en 2008.

C'est quoi un amateur ? Un amateur en musiques traditionnelles, actuelles, danse, théâtre… ne fonctionne pas de la même manière dans la réalité. Il y a donc un problème de définition mais également de code du travail.

Un exemple : dans le cadre des Folles journées, le concert des élèves du conservatoire a été considéré comme une activité lucrative, ils ont risqué un procès.

Mais également sous couvert de pratiques amateurs, il y a des entreprises commerciales.

Jean-Michel Gremillet

la question de la motivation de l'amateur et des conséquence sur l'exigence

Sur la question de la motivation de l'amateur : pour quelles raisons une personne a envie d'aller aussi loin en processus artistique ? Quelle conséquence sur l'exigence ? Il semble nécessaire d'explorer cette question.

L'objectif est de sortir d'un plaisir trop direct, simple et qui ne va pas tirer vers le haut.

Capucine Carrelet

Le haut de quoi ? C'est une question politique qui est posée par l'art.

Danielle Pugnale

Le théâtre de Draguignan ne reçoit que des professionnels et propose une fois par mois un stage aux amateurs sur un week-end.

Alain Gintzburger

Il faut comprendre le lieu de convergence : question politique – dans le programme, on repère un lexique religieux « partager …». Nécessité de repenser cela dans une question d'horizontalité afin de réduire l'écart (et non de verticalité et de savoir descendant).

Capucine Carrelet

Attention à ne pas être naïf, il y a un haut et un bas. Mais où décide-t-on de ce qui est bien ou pas bien ?

Alain Rault

A Lorient, il y a un CDN dirigé par Éric Vigner : l'ADEC 56 a demandé une rencontre avec eux pour savoir comment dialoguer sur le plateau, rencontrer

des artistes en résidence autour de sa question plutôt qu'autour de sa réponse.

Il existe une rencontre de troupes, « Effervescence », où toutes les troupes du département sont invitées : elles présentent un extrait de leur travail puis une présentation de « tentation de tentative » (travail sur 10 minutes d'un même texte par différentes compagnies). Ce projet est très riche car il permet de faire bouger les choses.

dans la rencontre avec les artistes, il y a souvent une difficulté à trouver un mode de relation et l'endroit où le dialogue peut s'établir

Toutes les tentatives sont intéressantes. Dans la rencontre avec les artistes, il y a souvent une difficulté à trouver un mode de relation. Souvent l'artiste ne veut pas se mettre en danger, donc la rencontre ne se fait pas. Comment trouver l'endroit où le dialogue peut s'établir ?

Daniel Véron

Je voudrais souligner l'importance de la précision des termes : « danger » pour l'artiste dans le cadre du moment particulier de la rencontre.

la rencontre forte et sensible se passe quand les deux se mettent en mouvement

Alain Rault

La rencontre forte et sensible se passe quand les deux se mettent en mouvement : on revient à la notion d'horizontalité.

Daniel Véron

« La réponse est le malheur de la question », Maurice Blanchot.

Jean-Michel Gremillet

« Impose ta chance, sert ton bonheur, va vers ton risque. A te regarder ils s'habitueront ». René Char.

Christian Germain

et aussi mettre en place une formation des élus

Autre problématique : le réseau des amateurs est souvent lié à des connexions municipales (ils jouent à la fête du village...). Il semble important de mettre en place une formation des élus afin qu'ils sachent identifier les ressources de leur territoire et ne fassent pas l'amalgame entre amateurs et professionnels.

pour identifier et valoriser la réalité du théâtre *des amateurs* créatif ?

Daniel Véron

Votre question rejoint celle-ci : comment valorise-t-on la réalité de ce théâtre créatif ?

Clémence Grenapin

Les élus souhaitent un spectacle pour une occasion et se tournent vers les amateurs car les spectacles professionnels leur semblent trop chers. Ceci seulement car ils ont une mauvaise connaissance du milieu.

(?)

La FNCC est-elle invitée à ce temps de rencontre ? Oui.

La Ministre de la culture a annoncé à Avignon le souhait qu'un organisme national de concertation sur les politiques culturelles soit « présent » en région (associant État, ministère, partenaires et collectivités).

La formation des accompagnateurs était une priorité de Catherine Trautmann : sur ce point, on a progressé en 10 ans. Il faut maintenant former plus largement.

Jean-Michel Gremillet

A la Scène nationale de Cavaillon, nous organisons des tournées de spectacles en milieu rural, intitulées *Les Nomades*. Nous sommes en lien avec les élus : nous les rencontrons et discutons avec eux.

Benoît Rivière

Il faut profiter de la montée en puissance des intercommunalités pour accompagner les élus au moment de la définition de leur politique

Il faut profiter de la montée en puissance des intercommunalités pour les accompagner au moment de la définition de leur politique.

La question de l'accompagnement des amateurs réside moins dans la mise en place d'un dispositif spécifique que dans une présence attentive.

Question : quelle est la conséquence de la disparition des CTP (Conseiller technique et pédagogique Jeunesse et Sport) ? Existe-t-il un besoin de réinitialiser ce type de profil ?

Anna Martinez

Je regrette de ne plus avoir de suivi.

Capucine Carrelet

Avec qui peut-on parler d'art et culture à Jeunesse et Sport ?

On a séparé des questions qui ont à voir ensemble : jeunesse et sport, éducation populaire etc.

Une des missions du CTP était de proposer des stages de réalisation. Cela partait d'une question artistique ET politique. On a dépolitisé la culture et l'art.

Daniel Véron

l'État a besoin d'une vision prospective

Nous avons besoin d'une vision prospective : la question des pratiques émerge à nouveau au sein des politiques culturelles, car socialement cela bouge.

Faut-il retourner vers les CTP ? Ou plutôt une politique territoriale (avec un référent éducation artistique sur les territoires) ?

Nous sommes dans un besoin de dialogue, d'horizontalité, d'explicitation des attentes. Il faut connaître la réalité du terrain avant de mettre en place une politique.

Le risque est que les référents culture présents dans les régions en oublient la pratique amateur.

Claire Lasne-Darcueil

une fois que le tissu de mise en relation existe, il suffit d'avoir la volonté de s'en emparer

Je vais faire une réponse concrète sur Jeunesse et Sport, en Poitou Charente. Il y avait un CTP très actif sur la mise en relation entre professionnels et amateurs, mais à son départ, le poste a été supprimé. C'est cet endroit qui a été coupé quand le poste n'a pas été renouvelé mais le travail a été fait. Une fois que le tissu de mise en relation existe, il suffit d'avoir la volonté de s'en emparer : il est en place (effet durable), le lien est interrompu mais pas rompu.

Benoît Rivière

Que faire face aux envies qui se résument aux idées de loisir et de convivialité ?

Est-ce un retour en arrière ou pas ? Cela est-il dû à un manque d'accompagnement ? Ou assiste-t-on à un écartèlement de la pratique amateur, entre ceux qui vont vers une exigence et ceux qui se contentent de faire ce qu'ils aiment ?

il faut faire expliciter à chacun ses propres attentes

Daniel Véron

Je rappelle les propos de Louise Fétet : il faut faire expliciter à chacun ses propres attentes.

Alain Gintzburger

Les pratiques amateurs sont-elles dépendantes de leur public ? Quelles sont les contraintes artistiques et économiques ? Quelle est leur latitude de liberté ?

Alain Rault

Il n'existe pas de réponse toute faite, car la diversité est grande dans les pratiques amateurs.

Christian Germain

Les amateurs ont souvent la nécessité de s'accrocher à ce qu'ils savent faire de mieux (par exemple, le théâtre de boulevard…).

Réaction collective

Généralité !

Conclusion

Le sujet dépasse les problématiques des amateurs pour aller vers la question de l'éducation populaire.

Aujourd'hui, à l'endroit où sont rendues nos sociétés, peut-on réactiver cela ?

L'objectif est que l'art, la culture et l'éducation populaire soient dans le même espace de responsabilité.

Il faut remettre le politique au cœur du débat, s'occuper de la formation des élus, et penser pratiques de recherche et d'aventure plutôt que pratique amateur d'excellence ou d'exigence.

Synthèse des débats

Jean-Michel Gremillet, directeur de la scène nationale de Cavaillon

Dans cet atelier, on s'est situé au carrefour de 4 chapitres :

- Politique
- Motivations
- Relation au professionnalisme
- Diffusion et valorisation de ses pratiques

La dimension politique

Nous nous sommes posés la question : à quoi ça sert de faire du théâtre ? Quelle fonction de l'art ? Il peut s'agir de réacquérir à travers ces notions une dignité humaine, et cela ne concerne pas seulement les publics éloignés ou empêchés. La question de la fonction de l'art ne concerne pas uniquement la pratique amateur évidemment.

Nous nous sommes beaucoup référés à l'éducation populaire : nous sommes les derniers tenant d'une éducation populaire qui nous a lâchés ces dernières décennies et qui est peut-être en train de renaître.

Nous nous sommes posés la question du rapport au territoire, et de la formation des élus.

La question des motivations

Les praticiens amateurs ont-ils réellement le souhait de partager leur passion ? Peut-on avoir une pratique artistique comme on a une pratique sportive ? Est-ce la même dimension ? Par exemple, l'acte de taper dans un ballon a-t-il une dimension artistique ? L'art a-t-il un autre rapport au monde, différent d'une banale dynamique de groupe ? Cela représente bien plus que le simple partage d'une passion.

l'art a-t-il un autre rapport au monde, différent d'une banale dynamique de groupe ?

Il faut donc se questionner sur la pratique : que pourrait signifier « tirer vers le haut » ? Cette question est pleine de subjectivité, néanmoins beaucoup d'entre nous pensent que c'est une direction vers laquelle il faut tendre. Le groupe s'est mis d'accord sur l'emploi du mot « exigence » (en faisant d'ailleurs référence au travail du TRAC) et a évacué celui d'« excellence ». Par exemple, apprivoiser la technique semble être indispensable à nos yeux dans la pratique amateur.

La question de la relation au professionnalisme

La question n'est pas simple. Les professionnels sont-ils plus forts que les amateurs ?

La question des projets participatifs est-elle une piste ? C'est en tous cas le point de vue du ministère de la culture.

Mais cela soulève la question du travail avec des artistes professionnels, ce qui implique de la méfiance.

les amateurs ont-ils à convaincre le monde de la culture que ce qu'ils font est défendable ?

Les amateurs ont-ils à convaincre le monde de la culture que ce qu'ils font est défendable ?

Nous nous sommes posés la question de la rémunération des amateurs par rapport à la législation actuelle. Dans l'esprit des professionnels, rémunérer un amateur c'est « prendre le pain des professionnels », alors que nous sommes effectivement contraints les uns et les autres de les rémunérer pour respecter la loi. Tout le monde s'est accordé sur le fait que la motivation principale de l'amateur n'est pas d'être rémunéré.

La question de la diffusion et de la valorisation du travail

Pour quel public ? Il s'agit souvent d'un public captif (les proches des comédiens), mais comment faire en sorte que ce travail sorte de ce réseau restreint ? Y a-t-il des réseaux spécifiques à imaginer (puisqu'il n'y en a pas) ? Les amateurs doivent-ils proposer leur travail à un réseau qui accueille des professionnels, ou seulement dans des réseaux spécifiques type festivals ?

Conclusion

La dimension politique a été très présente dans nos réflexions et s'est croisée avec les questions d'éducation populaire.

Atelier 4	**Transmission** **Renouvellement** **Faire Savoir** **Q**uelle transmission ? (savoir-faire, technicité, accompagnement, compagnonnage, encadrement, formation, pédagogie, ateliers…). **A**vec qui et comment ? (quels liens avec les conservatoires, les enseignants, les intervenants, les équipes pédagogiques, les porteurs de projets…) **D**ans quel cadre ? (scolaire, hors scolaire, ateliers, les schémas départementaux d'enseignement artistique…). **C**omment renouveler les énergies ? **C**omment faire circuler les récits d'aventure ?

Témoignage : **François Oguet**, amateur, chercheur et président de l'ADEC – Maison du Théâtre Amateur de Rennes

Rapporteur : **Claire Vapillon**, vice-présidente de la Fédération Française des Maisons des Jeunes et de la Culture

Animateur : **Frédéric Simon**, directeur de la Scène nationale Le Carreau à Forbach

Secrétaires : **Émilie Canniaux**, chargée de mission à l'ADDA 32, et **Alexandra Corroy**, chargée de mission à Arts Vivants 52

Participants :

Huguette Bonomi, Présidente de l'association Les Têtes de l'Art à Marseille

Emmanuelle Cambon, chargée de mission théâtre, CEDRA 05

Dorothée Deltombe, directrice des relations publiques à la Scène nationale de Valencienne

Bernadette Grégoire, directrice de l'ARIAM Ile-de-France

Christèle Kosel, chargée de mission danse et pratiques amateurs, Conseil général des Hauts de Seine

Nathalie Krebs, membre du Conseil d'administration de l'ANPAD

Suzanne Héleine, comédienne

Élisabeth Laine, comédienne, TRAC

Emmanuelle Millière, animatrice à la Fédération Départementale des Foyers Ruraux de Haute-Marne

Marie-Geneviève Noguer, Cie Rouge Banane et association Théâtre ensemble

Bertrand Petit, Cie Rouge Banane et association Théâtre ensemble

Jean-Louis Ramel, créateur de spectacles de contes, association Culture et Langue d'Oc

Anne-Sophie Ricou, déléguée culture, éducation, jeunesse, à la Ligue de l'Enseignement du Puy de Dôme

Jean-Christophe Schmitt, responsable des projets « Scènes rurales » et actions culturelles, Act'Art 77

Pascale Sergent, Diapason 73 – Établissement Public de Coopération Culturelle

Paul Tison, chargé de mission, responsable formation et pratiques amateurs, Itinéraires Bis

Pierre Torres, adhérent du TRAC

Hortense Vollaire, chargée de mission, FNCTA

Témoignage

François Oguet, président de l'ADEC 35

Pour lancer les réflexions, je vous propose de commencer par l'exposé d'une expérience personnelle vécue en amateur et de mettre cette expérience dans la perspective du thème de la transmission.

Les aventures singulières proposées à l'ADEC

Parmi les activités que l'ADEC-Maison du théâtre amateur propose à ses adhérents, il y a des ateliers, des stages et, depuis quelques années, des aventures singulières.

« *Aventure singulière* » : l'expression[3] désigne une action lancée le plus souvent à l'initiative d'artistes et de techniciens professionnels, en relation avec leur démarche artistique, la teneur et l'aboutissement de cette action étant à inventer dans l'accompagnement de leur propre démarche.

Quelques exemples d'aventures singulières proposées à l'ADEC : en 2001, les Lucioles créent *L'inondation* de Zamiatine et proposent de l'accompagner par une mise en espace d'autres textes de Zamiatine lus par des amateurs ; en 2003, le théâtre des Opérations propose un chantier autour du mythe d'Œdipe : c'est l'aventure de la création de *Greek* de Steven Berkoff, sous

[3] Empruntée à la ministre de la culture Catherine Trautmann qui l'aurait employée dans un rapport accompagnant une conférence de presse, à propos des relations entre professionnels et amateurs (référence précise non retrouvée : en 1998, ou début 1999 ?).

forme de trois ateliers : jeu d'acteur, costumes, création lumière, du 9 janvier au 30 mars, qui débouchèrent sur des représentations, les 3 et 4 avril 2003.

Opérette

L'aventure *Opérette* était une proposition de la compagnie 13/10ème en ut : compagnie créée en 2001, issue du théâtre universitaire (à l'époque en résidence au théâtre de la Paillette de Rennes, aujourd'hui artiste associé au Grand Logis, Bruz). L'objectif était d'accompagner *Yvonne, princesse de Bourgogne*, lors d'une semaine Gombrowicz[4]. La proposition comportait trois volets :

- atelier jeu d'acteur vingt-trois séances de trois heures (20h-23h) les lundis soirs, plus trois week-ends de travail ; générale le jeudi 15 mai, représentations : vendredi 16, samedi 17, dimanche 18 mai 2008.

- stage création costumes[5] sur trois week-ends : les 1-2/12/2007, 15-16/12/07, 5-6/4/08 : notions « classiques » liées à l'activité de création de costume. Objectifs : mise en place d'un groupe en mesure de s'autonomiser pour travailler à la création de costumes sur *Opérette* ; être en contact avec le groupe d'acteurs le plus fréquemment possible ; débuts communs pour lancer les premières pistes de travail ;

- stage création lumières sur six lundis de janvier à mai (21/01, 11/02, 3/3, 17/3, 31/3, 12/5), dimanche 11/5/08, week-end 29-30/3/08 ; présence indispensable pour les trois représentations du 15-18/05/08. Objectifs : concevoir un univers lumière et son, participer à l'élaboration d'une scénographie et d'un décor, être capable au final de maîtriser les techniques fondamentales de la régie.

Résumé succinct de la pièce

L'action se situe avant la Première Guerre Mondiale dans une principauté d'opérette, où Agénor, le prince héritier veut ajouter au tableau de ses conquêtes féminines Albertinette, une jeune fille du peuple. Pour aborder Albertinette sans déchoir de son rang, Agénor paye un chapardeur qu'il charge d'agresser la jeune fille, ce qui permettra à Agénor d'intervenir pour la sauver et faire ainsi sa connaissance. Albertinette est invitée à la cour dans un bal masqué où Flor, un couturier à la mode va révéler les nouvelles tendances, mais un anarchiste déguisé rêvant de révolution sabote la soirée en y introduisant des chapardeurs. Ceux-ci sont excités par Albertinette qui, troublée par l'agression subie, rêve de nudité et d'attouchements. Dans la confusion et l'émeute qui s'ensuivent, les nobles sont dévoilés en uniformes nazis, le château est réduit en cendres. On apporte le corps nu de la jeune fille reposant dans un cercueil. Pour Gombrowicz, le défi est de faire éclater le « vide guignolesque » de cette forme codifiée qu'est l'opérette en la balayant par le « souffle shakespearien de l'histoire ».

---

4 *Yvonne* ne sera jouée qu'en janvier 2009 à la Paillette.

5 À titre indicatif, le budget pour les décors et les costumes d'*Opérette* était de 500 € contre 8 000 € pour *Yvonne*, le spectacle professionnel que la compagnie préparait à la même époque.

Déroulement de l'aventure singulière

Trois acteurs de la troupe animaient les séances et précisèrent, dès la première rencontre de travail, que , puisqu'il s'agissait d'une opérette, des séances seraient consacrées au chant, en dehors de celles réservées pour le texte proprement dit. La distribution n'était pas arrêtée à ce stade, il fut néanmoins précisé que la progression du désir d'Albertinette, qui s'écrie à de nombreuses reprises en rêvant qu'elle veut être nue, jusqu'à son effective nudité finale étant un des ressorts essentiels dans le mouvement de la pièce, l'interprète du rôle – qui ne pouvait, en tout état de cause être choisie lors de cette première séance – devait se préparer à l'idée de jouer nue.

L'aventure présentait sa part d'imprévu et de risques, du fait qu'elle comportait des parties chantées[6], d'une part, et qu'on y abordait la question de la représentation de la nudité sur scène.

Des séances supplémentaires non prévues dans le calendrier initial furent ajoutées pour travailler le chant avec des élèves du conservatoire de musique[7]. Ces élèves furent intégrés à la représentation pour assurer l'accompagnement au piano et pour donner volume et justesse aux chœurs chantés.

En ce qui concerne la scénographie, les décors et les costumes, les choix ont été ceux des membres de la compagnie professionnelle, à partir de leur analyse de la pièce, de ce qu'ils pensaient que les comédiens étaient en mesure de faire, ainsi que des moyens et du temps disponibles. L'esthétique a ainsi été construite en commun, à l'initiative des choix des professionnels, en tenant compte des spécificités des participants de l'atelier. Par exemple, c'est la compagnie 13/10ème en ut qui a eu l'idée de recouvrir le plateau de l'ADEC de plastique blanc, pour accentuer la beauté factice d'un château d'opérette ; de même pour l'idée de placer Albertinette dans une cage[8] pendant le bal costumé.

C'est une analyse des enjeux qui a conduit les membres de la compagnie à proposer de marquer les espaces selon les catégories sociales, cantonnant avant la révolution les valets dans la fosse, ainsi qu'Albertinette et sa famille, tentés de rejoindre les nobles et les seigneurs sur le plateau recouvert de blanc ; après la révolution, seuls resteront sur scène Albertinette, les chapardeurs et la jeune Flor, tous les autres passant dans la fosse. Pour la scène finale, il fut décidé que tous chanteraient faux, suivant en cela l'exemple d'Albertinette qui se libère de toute contrainte, fût-elle harmonique : il y avait bien sûr le constat que le temps disponible n'allait pas permettre un travail collectif techniquement satisfaisant, mais c'était aussi se montrer fidèle à l'esprit de la pièce, dans laquelle, après la révolution, tout est détraqué – précisons que, dans le public, cette volonté n'a pas toujours été comprise et que certains spectateurs ont déploré que les acteurs aient chanté faux à la fin.

---

6 Les techniques vocales et musicales requises pour une opérette sont d'autant plus difficiles à maîtriser par des amateurs que les contraintes de temps disponible ne permettent pas de compenser autant qu'il serait nécessaire les faiblesses personnelles.

7 Les élèves du conservatoire de musique composèrent l'accompagnement musical que Gombrowicz, qui avait noté quels passages étaient chantés, n'avait pas précisé. La composition tint compte des capacités de chacun, la distribution ayant été décidée après une séance de « radio-crochet ».

8 La cage fut construite par un des stagiaires, bricoleur amateur.

Par rapport aux enjeux annoncés de la pièce, le point à noter est ce qui (ne) s'est (pas) passé autour de la nudité finale d'Albertinette. Pendant la séance de répétition du samedi 5 avril 2008, un des comédiens de la compagnie a pris la parole pour annoncer qu'il était compréhensible que des amateurs aient des difficultés à être nus, les professionnels ayant un autre rapport face à cette question. Initiative était laissée à chacun d'ôter une partie de vêtement selon sa propre appréciation, en vivant ce dépouillement comme une libération (à la façon joyeuse des soixante-huitards rejetant toute contrainte[9]) ou comme une abdication (une soumission à la nouvelle mode dont le mot d'ordre, la nudité, oblige à surmonter les barrières de la pudeur et de l'éducation, qui se révèlent alors moins fortes que le conformisme et la pression du groupe).

Enseignements et questions

Quels enseignements cette aventure apporte-t-elle et quelles questions soulève-t-elle en relation avec le thème de la transmission ?

Quelle transmission pour Opérette *?*

Les aventures singulières proposées à l'ADEC embarquent dans un projet, à l'initiative de compagnies professionnelles, des amateurs. Il y a bien d'autres types d'aventures, qui peuvent par exemple n'impliquer que des amateurs. Lorsqu'une relation est établie comme ici entre professionnels et amateurs, on peut se demander ce qui est recherché de part et d'autre, ce qui est expérimenté et ce qu'on peut en retirer des points de vue respectifs, mais également relativement à la relation entre ces deux univers théâtraux.

Si on se demande ce qui a été directement transmis aux amateurs, la première réponse qui vient à l'idée est celle de l'acquisition, du perfectionnement, de savoir-faire techniques dans les domaines du jeu d'acteurs, de la régie, des costumes.

L'expérience d'*Opérette* montre aussi que ce qui constituait l'incertitude et le risque particuliers de cette aventure, la technicité requise et la représentation de la nudité, ont été traitées par contournement, ce qui est un choix esthétique, prenant en compte les particularités propres à la pratique en amateur, en précisant que ce choix a été décidé par les professionnels.

Par-delà ce qui a été directement transmis, quelle a été la postérité de cette expérience ? On aborde ici les questions de circulation de l'énergie et de circulation des récits d'aventure.

Renouveler les énergies

Sur le moment, l'envie d'aller plus loin que les trois représentations se fit, mais il se révéla impossible de réunir à nouveau les nombreux participants (chanteurs et acteurs) et surtout, certains avaient quitté Rennes (notamment,

[9] La comédie musicale *Hair* a été créée « off-Broadway » en 1967 (puis à Broadway en 1968). Gombrowicz inscrit la question de la nudité au cœur de son *Opérette*, qu'il écrit à Vence en 1966 (après avoir ébauché deux versions inachevées, *L'histoire*, en 1951 et une première version d'*Opérette* en 1958, très différente de la version définitive de 1966, voir W. Gombrowicz, *Théâtre*, op. cit., p. 289).

l'acteur amateur qui interprétait le rôle d'Agénor ayant réussi le concours d'entrée au TNS).

La plupart des participants se retrouvèrent pour venir assister au spectacle professionnel Yvonne : l'aventure avait éveillé l'intérêt pour le travail de la compagnie.

Aujourd'hui, avec quatre années de recul, on peut aussi évoquer ce que les participants ont eux-mêmes transmis de cette aventure, en se demandant au passage s'il est souhaitable et possible de systématiser un tel suivi dans le temps. Parmi les participants de l'atelier jeu d'acteur, certains connaissaient déjà les membres de la compagnie pour avoir suivi des ateliers animés par ceux-ci à la Paillette : ils ont continué le parcours et fondé une troupe amateur, Satellite en azimut (clin d'œil au nom de la compagnie professionnelle) qui fait appel pour sa mise en scène à un des comédiens de 13/10ème en ut.

Ce compagnonnage prolongé conduit à s'interroger sur les possibilités d'élargissement : les participants ne risquent-ils pas de reproduire ce qu'ils ont vécu, peuvent-ils partager leur aventure avec d'autres, et comment faire circuler les récits, voire partager d'autres aventures ?

Faire circuler les récits

On peut se demander si les enseignements tirés d'une expérience qui a ses propres caractéristiques (singulières) peuvent être transmis à d'autres et comment les ouvrir à de nouvelles expériences.

Si l'on pense à l'ouverture aux autres, ne faut-il pas aussi poser la question de savoir si l'aventure vécue contribue à cultiver le goût et la curiosité des amateurs pour les spectacles des autres amateurs et des professionnels ? Par ailleurs, suffit-il d'assister à un spectacle, peut-on en discuter après, et à quel moment (à l'issue d'une représentation, il peut être délicat d'instaurer un échange entre acteurs et comédiens) ?

Comment évaluer l'impact auprès des amateurs et des professionnels, comment réfléchir ensemble sur ce qui a eu lieu ?

Comment mettre à disposition ce qui est recueilli, sous quelle forme (quel traitement pour en assurer la transmission), qui cela est-il susceptible d'intéresser ?

Autant de questions sur lesquelles se pencher, ce qui contribuerait à alimenter une histoire du théâtre amateur, démarche nécessaire pour surmonter le silence critique à l'égard de la question de l'art dans le théâtre amateur, comme l'affirme Jean-Marc Larrue[10].

Jusqu'à quel point les pratiquants arrivent à échanger sur leur expérience commune, les critiques notamment ? Qu'est-ce que ça a apporté à la compagnie professionnelle ? Les compagnies amateurs font-elles un travail sur un répertoire non abordé en compagnies professionnelles ?

---

[10] Jean-Marc Larrue, « Les amateurs et la question de l'art », *in* Marie-Christine Bordeaux, Jean Caune, Marie-Madeleine Mervant-Roux (textes réunis et présentés par), *Le Théâtre des amateurs et l'expérience de l'art. Accompagnement et autonomie*, Paris, Éditions L'Entretemps, Champ théâtral, 2011, pp. 46-49.

Restitution des débats

Émilie Canniaux, chargée de mission à l'ADDA 32,
et **Alexandra Corroy**, chargée de mission à Arts Vivants 52

Tour de table

Frédéric Simon, administrateur de l'ANRAT positionné dans le champ de l'éducation artistique et de l'éducation populaire et directeur de la Scène nationale Le Carreau à Forbach.

L'objectif du tour de table : déterminer une problématique, poser une question.

Claire Vapillon, présidente de FFMJC et enseignante Éducation Nationale.

Comment permettre aux gens de vivre des aventures théâtre ?

Suzanne Héleine, ex directrice ADEC 35, comédienne, metteuse en scène.

Comment faire le lien entre des espaces où l'on forme, où l'on transmet avec l'aventure collective que représente l'aventure théâtrale amateur ? Comment ne pas cloisonner, comment trouver le dialogue ?

Marie-Geneviève Noguer, association Théâtre ensemble et professeur des écoles.

Essaie de mettre des actions pour regrouper des comédiens amateurs dans différents projets.

Dorothée Deltombe, directrice des relations publiques à la Scène nationale Le Phénix à Valenciennes.

La Scène nationale organise des ateliers nomades conjuguant projets d'action artistique et culturelle. En 3 ans, cette action a touché 2000 participants amateurs (public dit éloigné et tout public mélangé). Comment fait-on vivre cette expérience après ? Les gens viennent chercher de la convivialité. Pourquoi les gens ne créent pas une troupe après cette expérience ? Certains ne veulent pas s'engager sur du plus long terme.

Nathalie Krebs, ANPAD, comédienne et enseignante théâtre.

Elle a ouvert une classe pour des adultes. Est-ce que pratique et apprentissage sont indissociables ?

Anne-Sophie Ricou, La Ligue de l'Enseignement Puy de Dôme.

Nous menons un projet d'accompagnement des pratiques amateurs : formation, conseil. Les envies sont très variées. Comment imaginer un projet cohérent qui va toucher tout le monde ? Il existe un clivage entre les compagnies professionnelles d'un côté, les compagnies amateurs de l'autre.

Jean-Christophe Schmitt, responsable des projets « Scènes rurales » (outil de diffusion professionnelle) et actions culturelles à Act'Art 77.

Nous nous trouvons dans un territoire rural mais également aspiré par Paris. Nous avons le souhait de travailler avec les pratiquants amateurs, et de faire de ces pratiquants des relais, dans une préoccupation de lien social. Nous avons le souci d'aller vers des publics éloignés.

Bertrand Petit, association Théâtre ensemble.

Comment peut-on aider la qualification de la pratique amateur en prenant en compte la création artistique ?

Je me pose la question de la préoccupation de la transmission : au fond qu'est-ce qu'on transmet comme théâtre ?

Pierre Torrès, adhérent au TRAC de Beaumes de Venise.

Je me demande à partir de quel âge les enfants peuvent commencer la pratique ?

Élisabeth Laine, comédienne au TRAC.

Pour moi, il n'y a pas de clivage entre les amateurs et les jeunes du conservatoire qui se destinent à être professionnels.

Jean-Louis Ramel, comédien amateur, association Culture et langue d'Oc.

Nous assistons à une perte du théâtre populaire.

Jean Caune, à titre de témoin, expérience de comédien et de metteur en scène, a dirigé la maison de la culture à Chambéry, a mis en place des enseignements théâtre à l'université.
Se pose la question de la nature du théâtre. L'important est de reconstruire le sentiment d'appartenance. La transmission doit établir un lien esthétique et artistique.

Pascale Sergent, Diapason 73.

il y a un manque de formation des intervenants théâtre

Il y a un manque de formation des intervenants théâtre. Nous suggérons un accompagnement par les chantiers nomades sur cette question.

Huguette Bonomi, Les Têtes de l'Art à Marseille, association d'éducation populaire organisant des ateliers participatifs.

Comment fait-on pour transmettre aux jeunes comédiens le savoir-faire pour ces ateliers participatifs ?

Paul Tison, référent théâtre à Itinéraires Bis.

le conservatoire est-il LA réponse ?

Le conservatoire est-il LA réponse ?

Bernadette Grégoire, Directrice de l'ARIAM Ile-de-France.

Pour l'instant l'ARIAM œuvre pour les secteurs musique et danse.

Nous nous interrogeons sur une ouverture au champ du théâtre. Y a-t-il un besoin de formations destinées aux professionnels ?

Comment accompagner les troupes qui ne le souhaitent pas ?

Emmanuelle Millière, animatrice vie associative à la Fédération des Foyers Ruraux de Haute-Marne.

Comment accompagner les troupes qui ne le souhaitent pas ?

Comment accompagner les encadrants pour que la transmission se fasse le mieux possible ?

Emmanuelle Cambon, chargée de mission théâtre au CEDRA-CG 05.

Je me pose la question de la formation des encadrants. Comment accompagner les encadrants pour que la transmission se fasse le mieux possible ?

Christèle Kosel, chargée de mission danse, CG Hauts de Seine.

Comment être au bon endroit, proposer quelque chose qui ne soit pas redondant pour aider ces pratiques ?

Frédéric Simon

Qu'est-ce qu'on représente comme assemblée autour de la table ? Collectivités locales, associations d'éducation populaire, associations départementales et régionales.

dans les pratiques amateurs....il existe un phénomène de vivacité sociale

Dans les pratiques amateurs, les pratiquants ont la volonté de se construire ensemble et refusent parfois l'institution. Il existe un phénomène de vivacité sociale.

De l'autre côté, le monde professionnel est de plus en plus petit. Les pratiques sont de plus en plus similaires, nous sommes dans une restriction des propositions d'action culturelle (exemple : la médiation).

il faut imaginer les lieux de contact pour que chacun puisse y circuler

Il faut imaginer les lieux de contact pour que chacun puisse y circuler.

L'initiative des professionnels est-elle systématique ou pas ?

Y a-t-il une prise en compte de la capacité des amateurs ?

La relation aux spectateurs peut-elle être nouvelle ?

Les pratiques deviennent-elles autonomes après l'expérience ?

Bertrand Petit

Je peux témoigner d'une expérience inverse. Il s'agit d'une initiative portée par plusieurs compagnies amateurs avec 6 professionnels (mise en scène, régie…). Le projet a vraiment été pensé par les troupes.

Émilie Canniaux

Il existe des dispositifs portés par les Agences régionales ou les Associations départementales à destination des compagnies amateurs pour qu'elles soient accompagnées par des professionnels.

Paul Tison

Il y a eu un projet à l'initiative de femmes licenciées de Lejaby pour monter un spectacle, qui a abouti à la réalisation d'une bande dessinée.

Suzanne Heleine

Attention au projet social pour le projet social !

Frédéric Simon

Concernant la problématique des sons et lumières. Il y a un champ à ouvrir en terme de transmission.

Claire Vapillon

Certains Foyers ruraux ou MJC font de l'accompagnement sur ces techniques de son et lumière.

Jean Caune

Il y un exemple de ce type d'accompagnement restitué dans le livre « Le théâtre des amateurs – expériences d'art ».

à travers la question de la transmission, surgit la question de la tradition : qu'est-ce qui est à transmettre comme histoire du passé ?

A travers la question de la transmission, surgit la question de la tradition : qu'est-ce qui est à transmettre comme histoire du passé ?

Frédéric Simon

Il s'agit de la même problématique pour le théâtre dialectal.

Marie-Geneviève Noguer

Concernant le témoignage de l'ADEC 35, comment le financement du projet s'est fait ?

Suzanne Héleine

Il faut resituer le contexte du projet. Au départ, c'était les compagnies amateurs qui souhaitaient travailler avec les professionnels, désormais c'est plutôt l'inverse.

Claire Vapillon

Dans la charte de l'éducation populaire – culture qui existe, même si la ligne budgétaire du ministère diminue.

Frédéric Simon

Comment les collectivités peuvent équilibrer l'accès aux subsides ? Sur quels critères ?

Il faut être vigilant pour que les initiatives se passent dans les deux sens (professionnels / amateurs). Comment les collectivités peuvent équilibrer l'accès aux subsides ?

La mise en place d'un plan de formation des enseignants de l'éducation nationale pourrait être évidemment une piste.

Bertrand Petit

Comment les collectivités publiques peuvent donner des critères quant à ces initiatives ?

une réponse existe : le schéma départemental des enseignements artistiques spécialisés

Paul Tison

Une réponse existe : le schéma départemental des enseignements artistiques spécialisés.

Jean-Christophe Schmitt

Nous avons proposé à des compagnies amateures de bénéficier d'un regard extérieur professionnel. Il n'y a pas eu de problème de financement mais peu de compagnies (1/4) se sont lancées dans l'aventure. Cependant, l'expérience a été très réussie.

Frédéric Simon

est-ce que ce serait possible de former le chef de troupe à la transmission ?

Est-ce que la notion de chef de troupe existe encore et si elle existe encore, est-ce que ce serait possible de former le chef de troupe à la transmission ? A l'instar des schémas départementaux qui permet de former des chefs de chœur…

Suzanne Héleine

La difficulté pour qu'une personne prenne ce rôle de chef de troupe vient du fait que ce rôle implique une responsabilité en dehors du plaisir du jeu.

Synthèse des débats

Claire Vapillon, vice-présidente de la
Fédération Française des Maisons de la Jeunesse et de la Culture

Au sujet de la transmission

Une des premières questions nous a semblé être celle de l'initiative qui conditionne en partie la forme de celle-ci.

l'initiative de la transmission ?

Qui est à l'initiative de la transmission ? Le groupe a fait émerger 5 acteurs :

- les amateurs (troupes de théâtre, praticiens amateurs)
- les professionnels (acteurs, metteurs en scène....)
- les institutionnels (l'État, les collectivités, les conservatoires, scènes nationales, agences régionales...)
- les intermédiaires (fédérations de pratiques amateurs et fédérations d'éducation populaire)

la question des financements de cette transmission

Est venue ensuite la question des financements de cette transmission. Les financements sont divers, et parfois complexes à appréhender pour les mobiliser.

La transmission prend de multiples formes : ateliers pratiques, formations, projets de compagnie. La transmission n'est pas parfois l'objet central du projet mis en place mais elle existe par celui-ci.

Les cadres où s'exerce cette transmission sont multiples et divers : éducation nationale, conservatoires, associations, etc....

Quels écueils et quelles solutions?

Cette transmission connaît des difficultés, elle doit éviter des écueils.

Un des écueils semble être celui de la non adéquation entre l'offre de transmission existante (apprentissage, accompagnement, formation, atelier...) et proposée par différents acteurs qui ne rencontrent pas la demande... La rencontre ne se fait pas.

penser le lien, trouver des espaces de contact, créer des espaces de rencontres...

Pour cela nous avons évoqué la nécessité de penser le lien, de trouver des espaces de contact. Nous avons ici pointé le rôle d'intermédiaire que pouvait jouer les fédérations de pratiques amateurs et fédérations d'éducation populaire dans la création de ce lien ou bien dans la mise en place penser le lien, de trouver des espaces de rencontres...

Une difficulté nous semble être de déterminer l'enjeu global de la transmission. Des enjeux humains, personnels, multiples existent, la généralisation fait émerger de multiples dangers et parfois est même source de conflit.

Il a donc semblé au groupe qu'il était nécessaire de se redire que le chemin était à construire ensemble (tous les acteurs sans exclusivité), chacun devant faire une partie de celui-ci.

Il y a donc une nécessité de construire politiquement l'enjeu de la transmission en tenant compte :

- d'où l'on vient
- de ce que l'on est dans notre diversité.

Objectif ... amener à plus d'autonomie

Et en ayant une idée de : où l'on va. Cette question de l'objectif de la transmission est essentielle : amener à plus d'autonomie nous a fait pointer l'importance de penser « l'après accompagnement ».

Pistes pour notre « après rencontres »

- Mise en place d'un groupe de travail autour de la formation des acteurs de la transmission, autour des interfaces de la transmission, dans leur diversité (animateur responsable d'atelier, « chef de troupe », etc.)
- Recherche d'actions autour de l'objet transmission, avec une problématique autour des deux grandes formes que peut prendre la transmission : la pratique amateur, et l'apprentissage/la formation.

SAMEDI 20 OCTOBRE 2012 16 H 30	En guise de conclusion... **Les deux Grands Témoins**

Claire Lasne-Darcueil, auteure et codirectrice de La Maison du Comédien à Alloue en Charente, metteuse en scène, compagnie Dehors/Dedans

Jean Caune, professeur émérite à l'Université Stendhal de Grenoble, chercheur associé au GRESEC

Les deux grands témoins se sont concertés et ont décidé d'articuler leur intervention en deux parties : une partie correspondant à la restitution de ce qu'ils ont écouté pendant deux jours, et une partie destinée à faire part de leurs points de vue.

Jean Caune

Nous serons des témoins lointains, c'est-à-dire avec un regard éloigné, délibérément éloigné, se sachant éloigné. On s'était dit qu'il y avait peut-être deux formes de témoignage : le témoignage immédiat, de celui qui a écouté, qui a vu et qui restitue, dans l'instant, et puis un témoignage qui est lié à une expérience, qui n'est peut-être pas celle du théâtre amateur, qui prend de la distance, qui est une distance de la réflexion (donc pas de la hauteur mais de la distance prise par rapport à l'objet dont on parle).

Claire Lasne-Darcueil

la première partie en ce qui me concerne est celle d'**une femme de théâtre, de quelqu'un qui a écouté une parole et qui la restitue :**

Parole de Vincent Siano *:*

Pour ceux qui s'interrogent sur le sens de l'acte théâtral, les barrières amateurs/professionnels tombent.

C'est une aventure de liens, un acte artisanal, un acte proche.
Pas de sélection.
Ouvert.
Pas de couperet.
Donc une grande adaptation au réel : il faut venir deux soirées par semaine mais si tu ne peux pas on se débrouille pour te garder.

L'expérience démarre de l'expérience sociétale de mai 68.

La revendication c'est d'avoir le droit de faire quelque chose quand on habite un village.

Une vie de village avait disparu : comment réinventer les racines culturelles, y revenir en les réinventant ?

On voulait fabriquer des jus de fruits pour financer ça. Finalement ça s'institutionnalise. Alors comment faire ?

Les rêves sont toujours là.
La réalité plus que jamais.

Ayant fait l'expérience de la réussite, on pourrait se mettre à se contenter de peu.

Ce sont les fuites du toit, et la question de qui va le réparer, qui font la vie sociale.

Parole de Jean-Michel Gremillet :

L'invention du théâtre il y a 2 600 ans est concomitante avec l'invention de la démocratie. C'est politique, c'est toujours politique.

La décentralisation, un mouvement qui part de Firmin Gémier, Jacques Copeau, du Groupe Octobre. Et puis en 1946, Jeanne Laurent. Et puis la création des centres dramatiques. Jean Dasté. En 1991, ça nous mène au label scène nationale. Et moi je continue cette histoire à Cavaillon, en faisant une petite programmation avec une petite plaquette spécifique sur le territoire. C'est vivant, c'est politique.

Parole de Michel André :

J'étais élève au TNS (théâtre national de Strasbourg) et je travaillais au vestiaire. Je me suis demandé : il est où le public d'où je viens ? Les gens parmi lesquels j'ai grandi, je ne les voyais pas au théâtre. Un professionnel est un amateur à temps plein. La cité, le temps, les matériaux. Nous travaillons à partir de la personne. L'autofiction. L'auto-mise en scène. Un processus d'écriture du réel. Il y a toujours représentation.

Parole de Bruno Paternot :

Il y a sept ans, un groupe de jeunes qui se retrouve dans un même cours.

Comment on passe d'un groupe à une troupe ?

On a travaillé sur Marivaux, 8 fois la même scène. Et ça pose la question : qu'est-ce que c'est notre théâtre ?

Quelqu'un lui pose une question : « notre théâtre » comme vous dites serait différent de celui que vous feriez, vous, ailleurs ?

Il répond : Oui. Mais j'espère que ça deviendra « leur » théâtre.

Parole de Koffi Kwahulé :

Je n'ai pas vu la différence entre les amateurs et les professionnels, moi.
Pour moi, c'était très loin pourtant tout ça.
Pour moi, le théâtre amateur, c'était un truc de provinciaux.
Mais non, c'est pareil.
Tout ce que demande un auteur, c'est de pouvoir travailler avec des gens.

Parole de Michèle Addala :

Ça commence à Montclar, par un stage de réinsertion.

Le bien commun, tout le monde doit se l'approprier.

Le groupe du stage, on ne s'est plus quittés.

Le groupe a vieilli, d'où la nécessité de l'insertion professionnelle.

J'ai choisi cette aventure-là.

On travaille sur les territoires. A sortir du territoire.

Mon histoire à moi, c'était la poésie.

L'histoire de ces jeunes, c'était : quand est-ce qu'on va sortir du territoire ?

L'intervention d'une jeune femme qui mène des ateliers (Mélanie Chouteau) :

Il y a une demande énorme, d'être écouté, d'être regardé, d'être considéré.

Avec cette demande, le théâtre prend tout son sens. Pour moi, c'est là que ça a pris tout son sens.

Parole de Jean-Maurice Boudeulle :

Théâtre d'intervention. Théâtre de l'aventure.

Je suis pilote, c'est un bon mot.

C'est dans un quartier de transit. Moi j'étais en rupture. Je voulais préparer la révolution, pas faire du théâtre. Molière, je voulais plus en entendre parler. Mais à part le théâtre, je ne savais pas quoi faire d'autre. Dans cette cité de transit, il y a une vraie demande, une plus grande demande. Pour répondre à cette demande, qu'est-ce que j'ai fait ? Je suis revenu à Molière. Aux textes.

Le paradoxe, c'est que ce sont eux qui ont voulu être une compagnie professionnelle. C'est une terre aride qui s'empare de l'eau.

Je n'ai pas changé d'un iota par rapport à mes 17 ans au lycée (il lève le bras).

Le théâtre, il faut qu'il s'ouvre, toujours (il lève à nouveau le bras).

Il y en a qui viennent de loin. Je ne sais pas si j'aurais eu le courage, moi, de venir de si loin.

Parole de Suzanne Héleine :

Le besoin des amateurs, c'est un besoin très individuel.

Très vite on est rattrapé par le collectif.

Se regrouper.

Créer.

On va encore revenir à mai 68.

L'ADEC s'est créée sur une idée qu'il fallait mettre de côté le théâtre pour rire, pour s'intéresser au théâtre pour lire. J'aime bien cette idée.

On a une bibliothèque. 18.000 références. On va revenir encore à Catherine Trautmann. Elle a appelé ça « Les aventures singulières ».

Parole de Alain Gintzburger :

Transmettre, c'est faire apparaître le théâtre de demain.

Le seul maître c'est le poète, puisque nous sommes tous en mouvement vers lui.

Nous sommes dans une phase de mutation.

Google est devenu le maître du monde.

Quel théâtre peut-on proposer dans un temps où l'immatériel est devenu maître du monde ?

A nouveau parole de Suzanne Héleine :

Le temps n'est pas loin où un jeune du conservatoire n'avait pas le droit de faire partie d'une troupe amateur.

Parole de Jean Caune :

Ce témoignage tente de restituer une écoute, nécessairement sélective et subjective. Nous sommes convenus avec Claire Lasne-Darceuil de procéder en échos alternés, et en deux temps. Le premier de restitution ; le second d'identification d'un thème qui a été abordé et qui demande à être approfondi.

Retour sur le titre choisi pour cette rencontre

Ce titre, *Un théâtre d'aventures,* comme balise de notre rencontre, comme orientation de la réflexion, me paraît particulièrement bien choisi à propos du théâtre des amateurs.

l'aventure est toujours singulière...

En effet, l'aventure est toujours singulière**,** unique, non connue puisqu'elle est, par définition, découverte de ce que l'on ne connaît pas encore et que l'on ne connaîtra qu'en le faisant. L'aventure est ce qui n'est pas encore advenu ; ce qui advient relève de l'inattendu, de la trouvaille et provoque la surprise.

Le théâtre des amateurs, dans la spécificité de sa pratique, me paraît être de cet ordre : une singularité qui se manifeste dans une expérience vécue. Il relève donc d'un "être au théâtre" particulier qui concerne une aventure personnelle.

...une singularité qui se manifeste dans une expérience vécue

Pour illustrer cette idée de l'amateur, je voudrais citer Simon Leys, dans son livre, *le studio de l'inutilité* :

« Songez-y un moment : vous pouvez être professionnel tant que vous êtes agent immobilier ou notaire, fossoyeur ou comptable, dentiste ou avocat — mais pourriez-vous vous intituler, disons, *poète professionnel* ? » […] Aucune activité humaine vraiment importante ne saurait être poursuivie d'une manière simplement professionnelle. C'est ainsi, par exemple, que l'apparition du politicien professionnel marque un déclin de la démocratie — puisque dans une démocratie authentique, l'exercice des responsabilités politiques est le privilège et le devoir de chaque citoyen » (p. 56).

Et plus loin, à propos du prince de Ligne, Simon Leys écrit :

« Dans les lettres et les arts (création de jardins), Ligne était un amateur au sens le plus profond, le plus complet et le plus fécond du terme ; libéré de l'utile, il cultivait ces disciplines pour son plaisir, à son caprice et à son loisir, avec désinvolture, nonchalance et détachement sous l'impulsion d'une inspiration soudaine : au fond il n'y a qu'un seul art qui compte et c'est l'art de vivre » (p.113).

une définition pour introduire la restitution

Éclairé par ces citations, le théâtre n'est-il pas, lorsqu'il est pratiqué par des amateurs, **l'exercice d'un art de vivre**, et par là une manière d'exercer ce que Pavese appelait le « dur métier de vivre » ? Et, pour conclure cette introduction par une question : la pratique du théâtre n'illustre-t-elle pas cette

nécessité de l'inutile qui permet d'échapper aux impératifs et à l'urgence de l'utile, de ce à quoi, on ne peut se soustraire, pour se consacrer à l'expérience de l'aventure de la vie telle que le théâtre peut en rendre compte ?

Premier temps de restitution à partir des deux thèmes de *l'espace* et *temps*, tels qu'ils ont pu être évoqués durant ces deux jours.

L'aventure, est un parcours qui circonscrit un espace. J'utilise ici la notion d'espace, en relation avec deux autres notions évoquées durant ces deux jours, qui sont voisines et néanmoins distinctes mais sont liées : lieu, espace, territoire.

Espace

Pour la sociologie et la politique, le *lieu* est une notion géographique qui se définit physiquement, matériellement.

L'espace est une notion qui intègre des pratiques : un lieu devient un espace lorsqu'il est construit par des pratiques sociales et qu'il leur est dévolu. Par pratiques, il faut entendre la *praxis* des grecs qui s'oppose à la *technè* : la pratique comme relations entre les personnes. Le *territoire* quant à lui, est un espace qui se construit aussi dans un imaginaire fait de mythes, de récits, de mémoires…

le théâtre des amateurs instaure-t-il la même relation que le théâtre des professionnels dans l'espace théâtral entre la salle et la scène, entre le public et les acteurs ?

Nous avons beaucoup parlé d'espace. Par exemple, l'espace théâtral. Il n'existe que dans la relation entre deux lieux, la salle et la scène, quelle que soit la nature de cette relation (frontale, circulaire…). Le théâtre des amateurs instaure-t-il la même relation que le théâtre des professionnels dans l'espace théâtral entre la salle et la scène, entre le public et les acteurs ? C'est une question qui se pose. Avec le théâtre des amateurs, n'est-ce pas le contact et la proximité avec les spectateurs qui est prioritairement recherché ?

l'espace n'existe que par l'instauration de frontières

Notons également, que l'espace n'existe que par l'instauration de frontières - la rampe comme séparation de la scène et de la salle. Un des thèmes qui a résonné dans mon écoute, est celui de la nécessité de faire bouger les frontières. Les frontières d'hier ne sont plus celles d'aujourd'hui : pensons à la distinction privé/public. La culture, les médias, le théâtre ont, au XX^{e} siècle, déplacé la frontière entre l'espace privé et l'espace public. Ce qui était public est devenu privé : les pratiques religieuses ; ce qui était privé est devenu public, l'hygiène, la santé… Pour ne rien dire de l'intime qui aujourd'hui s'introduit dans l'art et au théâtre. Les frontières : voir les oppositions d'hier entre culture et socio-culturel ; culture et éducation populaire ; art majeur et art mineur… ont-elles encore un sens ? Je ne crois pas ; tout simplement parce que les notions de culture, d'éducation populaire, d'art doivent être reconstruites en fonction des multiples transformations de notre société depuis trente ans.

Au théâtre, la frontière entre la scène et la salle est aussi une frontière symbolique et cette frontière est posée, déplacée, instituée par la mise en scène qui vise à établir une relation sensible et intelligible entre les spectateurs et les acteurs.

certaines pratiques n'ont elles-pas déjà réalisé ce dépassement des frontières ?

Le théâtre des amateurs a, sans aucun doute, une ouverture à établir dans le déplacement de la frontière transmise par la convention. Certaines pratiques

n'ont elles-pas déjà réalisé ce dépassement des frontières ? Pensons au théâtre de rue ; au théâtre d'appartement…

Le temps

La problématique de l'espace, dans la réflexion sur l'art, est toujours accompagnée de celle du temps. Pour illustrer cette idée, je voudrais citer cette réplique de *Parsifal* : « Tu vois mon fils, l'espace ici naît du temps ».

Le théâtre défini comme « jeu entre les hommes ici et maintenant », a bien comme problématique, à la fois de contenu et de forme, les relations entre l'espace et le temps. Le temps en l'occurrence, au théâtre, est toujours celui de *l'expérience humaine*, de ce qui a été vécu (en allemand, *erlebni*s, signifie ce qui a été vécu).

Walter Benjamin, un des auteurs qui a apporté les réflexions les plus fécondes sur l'art, le théâtre et le récit, écrivait dans un texte fondamental, « *Le conteur* », paru en 1936 :

« C'est comme si nous avions été privés d'une faculté qui nous semblait la plus inaliénable, la plus assurée entre toutes : la faculté d'échanger des expériences. L'une de ces raisons saute aux yeux : le cours de l'expérience a chuté » (p. 115, œuvres III). Son texte se poursuit en montrant que l'expérience transmise de bouche en bouche est la source à laquelle tous les conteurs ont puisé » (p.116).

le jeu comme présent, comme acte de faire qui se réalise dans la relation « ici et maintenant » à l'autre

Nos deux journées ont beaucoup évoqué la fonction du théâtre, et en particulier, pour les amateurs, de ce temps de la formation, de la construction de Soi, dans son rapport à l'autre que permet la pratique théâtrale. Cette formation — le terme allemand de *Bildung* est encore plus significatif, il signifie la culture. On le voit, le théâtre est un moyen de formation de la personne : il suffit de considérer ce qui se joue à travers la pratique du jeu dramatique, formation de la personne comme Sujet de parole et d'action. C'est certainement ces points qu'il faut prendre en compte lorsqu'on évoque les questions de formation. Dès lors, la formation technique, celle du jeu ou celle de la lumière, des décors, sont à considérer dans la perspective d'une aventure personnelle : la technique comme outil de l'expression et de la relation. Le jeu comme présent, comme acte de faire qui se réalise dans la relation « ici et maintenant » à l'autre. Comment peut alors s'opérer la transmission et que serait la responsabilité du théâtre des amateurs dans cet enjeu ? C'est ce point de la transmission que je veux évoquer en le problématisant.

Transmettre ? Quoi et pourquoi ?[11]

Pour introduire cette réflexion, je voudrais proposer deux citations qui, me semble-il, posent bien le problème.

La première d'André Malraux : « La culture ne se transmet pas, elle se conquiert ». La seconde, de René Char, reprise dans l'introduction de Hannah Arendt à son livre, *La crise de la culture* : « Notre héritage n'est précédé

[11] Cette ouverture sur la problématique de la transmission reprend une ou deux idées développées dans un article, « le temps et transmission du théâtre », publié dans le numéro de *Mouvement*, automne, 2009.

d'aucun testament ». Hannah Arendt reprend cet aphorisme pour indiquer que « sans testament — sans tradition qui choisit et nomme, qui transmet et conserve, qui indique où les trésors se trouvent et quelle est leur valeur —, il semble qu'aucune continuité dans le temps ne soit assignée… »

Quelles que soient les esthétiques de la représentation (naturalisme, expressionnisme, réalisme poétique ou épique…), c'est dans la relation entre le temps de la scène, qui résulte évidemment du traitement du texte, dans sa mise en parole et en action, et le temps de la salle, c'est-à-dire celui de l'expérience esthétique du spectateur, que s'élabore le processus de transmission du théâtre. Et la mise en scène est artistiquement responsable de cette transmission. Notons, en passant, que pour le théâtre, au-delà des techniques de la scène, la question de la transmission ne s'est réellement posée qu'avec l'avènement de la mise en scène comme art autonome, à la fin du XIX^{e} siècle. Aussi bien avec Constantin Stanislavski et plus tard avec Jacques Copeau, la mise en scène a conquis son autonomie artistique avec le renouvellement du jeu de l'acteur. Ce sont ces deux éléments — mise en scène et jeu de l'acteur — qui sont les agents de la transmission du texte.

mise en scène et jeu de l'acteur sont les agents de la transmission du texte

Dans les années 1950 et 1960, la transmission se posait à partir du répertoire et de la tradition. Le fondement de cette exigence de monter les classiques était lié à une idée de la culture : le théâtre écrit, en France, est dépositaire de la culture, il en est la forme la plus accomplie, d'où la nécessité de démocratiser le répertoire et cela a été l'œuvre du Théâtre National Populaire de Jean Vilar et de la décentralisation dramatique.

Une mise en scène d'un classique est toujours un travail sur la mémoire sociale : mémoire de la langue, mémoire de la culture. Dans les années soixante, on pensait qu'il fallait "dépoussiérer" les classiques. Cette idée, rejetée d'ailleurs, à l'époque, aussi bien par Roger Planchon que par Antoine Vitez, se fondait sur l'illusion d'une vérité enfouie dans le texte, comme si celui-ci, au théâtre, n'était pas d'abord une machine à dire, à mettre en action, à faire vivre une parole poétique « dans le blanc des mots ». Il n'y a pas de sens premier, caché, immanent dans la pièce classique. Celle-ci survit à son auteur dans la mesure où quelque chose continue de parler à des acteurs, à un public.

La manière dont nous lisons aujourd'hui un texte dramatique est de l'ordre de la mémoire culturelle ; nous l'interprétons en fonction des éléments du présent. Il s'agit alors de faire émerger de la pièce, dans la représentation, des reconstitutions imaginaires qui témoignent plus de l'instance du présent que du temps de l'auteur ou d'une prétendue fidélité à ce qu'il aurait voulu dire. L'interprétation du texte par le biais de son appropriation interroge le texte classique avec les préoccupations contemporaines. La transmission permet alors de rendre *propre* ce qui était *étranger* ; elle donne à « l'éternel et l'immuable » un corps et une forme qui réduisent la distance culturelle.

Aujourd'hui, la question de la transmission de la tradition ne se pose plus du tout de cette manière et pour un grand nombre de raisons. D'une part, la culture ne peut être réduite aux formes artistiques légitimes et la question n'est plus seulement celle de l'accès aux biens culturels, un *avoir*, mais celle de donner à chacun et à tous les moyens de l'expression et de la relation aux autres afin de permettre l'épanouissement d'un *être*.
Nous savons tous la place que la pratique théâtrale peut avoir dans la construction de l'être. Nous sommes, qu'on le veuille ou non, dans une société

il est nécessaire de construire une culture contemporaine à laquelle chacun puisse participer en acte

pluriculturelle, la question essentielle est de reconnaître les différences culturelles sans admettre le communautarisme. Pour cela, il est nécessaire de construire une culture contemporaine à laquelle chacun puisse participer en acte.

...accéder à cette jouissance du faire

La transmission du théâtre se réalise dans un apprentissage du regard et de la place qu'il occupe dans le plaisir et l'expérience du spectateur. Il se transmet aussi dans la recherche du plaisir de celui qui le pratique et dans l'acquisition de ce qui lui est nécessaire pour accéder à cette jouissance du faire. La question est donc bien celle de définir dans le groupe ce qui doit être l'objet d'un acquis dans le rapport au texte, son éventuelle écriture, son interprétation. Il me semble que dans la pratique des amateurs, ce qui doit être privilégié dans la transmission résulte de ce qui peut faciliter le contact et la proximité avec le spectateur.

Les Actes de la 2ème Rencontre Nationale

sur le Théâtre des Amateurs

au Théâtre Rural d'Action Culturelle de Beaumes-de-Venise

19 et 20 octobre 2012

ANNEXES

1. **Présentation des intervenants et des témoins**
2. **Liste des participants et des associations**
3. **Information sur l'étude relative aux pratiques théâtrales non professionnelles - Moselle et Val d'Oise -**
4. **Bibliographie sélective**
5. **Les vidéos présentées pendant les rencontres**
6. **Les ressources associatives**
7. **Glossaire des sigles**
8. **L'Album**

ANNEXE 1	Présentation des intervenants et des témoins

Animateur

Philippe PUJAS

Philippe Pujas, journaliste, a fondé et dirige Policultures, publication et site spécialisé dans les politiques culturelles. Il a fait la plus grande partie de sa carrière dans la presse quotidienne. Il a été notamment rédacteur en chef à la Tribune.

Il a de nombreuses activités associatives, notamment, il est vice-président, et ancien secrétaire général, de la section française du PEN-Club, organisation d'écrivains militant pour la liberté d'expression dans le monde.

Grands Témoins

Jean CAUNE

Jean Caune est professeur émérite d'université, docteur en troisième cycle en esthétique et sciences de l'art et docteur d'État en sciences de la communication.

Après des études d'ingénieur chimiste, il s'est engagé dans une carrière de comédien et a exercé une activité de metteur en scène. Directeur-adjoint de la préfiguration de la maison de la culture d'Angers (1969-1971), il a mis en place le Centre d'Action Culturelle de la Villeneuve de Grenoble (1971-1975) et dirigé la maison de la culture de Chambéry (1982-1988). Élu local à Grenoble et vice-Président de la Communauté d'agglomération grenobloise, délégué au développement universitaire (1981-1988).

Ces travaux concernent la transmission artistique et la culture. Il a publié de nombreux articles sur la communication, le théâtre et la médiation culturelle et une dizaine d'ouvrages dont : *Acteur-spectateur, une relation dans le blanc des mots*, Nizet, 1996 ; *Esthétique de la communication*, « Que sais-je ? », PUF, 1997 *; La culture en action*, PUG, réédition, 1999 ; *Pour une éthique de la médiation*, PUG, 1999 ; *La démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle*, PUG 2006. En voie de publication (PUG, Janvier 2013), *Pour des Humanités contemporaines. Science, technique, culture : Quelles médiations ?*

Il a participé par des contributions à de nombreux ouvrages collectifs sur les questions de politique culturelle et de médiation. Des articles de Jean Caune sont disponibles sur le site du Gresec, Les enjeux (http://w3.u-grenoble3.fr/les_enjeux/).

Son introduction comme "grand témoin" tentera de montrer comment la pratique du théâtre en amateur est une aventure dont l'enjeu est la construction de Soi et le rapport à l'autre. Cet enjeu se réalisant par une démarche individuelle et collective et par une rencontre avec un public.

Claire LASNE-DARCUEIL

Claire Lasne-Darcueil est formée à l'ENSATT et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. D'abord comédienne, elle crée en 93 la Compagnie « Les Acharnés » avec Mohamed Rouabhi et met en scène tous

ces textes jusqu'en 97. Elle se lance ensuite dans la mise en scène intégrale par ordre chronologique de l'œuvre d'Anton Tchekhov.

Elle dirige de 1998 à 2010 le Centre Dramatique Poitou Charentes où elle crée avec Laurent Darcueil et Vincent Gatel une aventure de douze ans sous chapiteau, principalement en milieu rural. Elle intègre par ailleurs à son travail artistique la langue des signes. Elle réalise trois spectacles performances qui réunissent une centaine d'amateurs, personnes handicapées, et professionnels. Elle devient auteure de certains de ses spectacles à partir de 2004.

Elle codirige à présent un lieu de résidence d'artistes et d'auteurs en Charentes, La Maison Maria Casarès, et vient de créer la Compagnie Dehors/Dedans, avec laquelle elle poursuit son activité artistique, notamment sur Tchekhov, dans une forme Théâtre/Cinéma, en collaboration avec le réalisateur Martin Verdet.

TEMOIGNAGES

Construire son théâtre, et s'inscrire dans un territoire

Vincent SIANO

Vincent Siano, né en 1952 en Italie du Sud, enfant de « terroni », d'un père bûcheron et d'une mère paysanne, immigré en France à l'âge de 9 ans.

L'animation socio-culturelle militante le conduit à un diplôme d'État d'animateur (1980) et ses études universitaires à un doctorat de psychologie (1986).

L'action théâtrale, principalement en milieu rural, dès 1969 (MJC d'Aubignan et autres associations), l'amène à fonder le TRAC (théâtre rural d'animation culturelle de Beaumes de Venise) en 1979 - une troupe d'amateurs qui gardera ce statut –, à parcourir les villages et le monde (23 pays) comme comédien, formateur ou metteur en scène (plus d'une centaine de réalisations) et à construire « un vrai théâtre à la campagne ».

Recruté en 1981 par la direction départementale de la jeunesse et des sports de Vaucluse, il y exerce depuis la profession de conseiller d'éducation populaire, et perpétue la démarche des Stages de Réalisation.

Le désir de réfléchir sur sa pratique l'oriente vers un DEA de théâtre (« De la nécessité du Jeu de l'Enchantement théâtral ») à l'université de Censier Paris III, en 1998, et à participer à des travaux de recherche sur le théâtre amateur.

Jean-Michel GREMILLET

Après avoir exercé la profession de comédien dans les années 70, il devient dans les années 80 agent artistique puis producteur, spécialisé dans la musique, l'événementiel et le conseil aux collectivités locales.

En 1992, il intègre le service public de la culture, en étant nommé codirecteur à Trappes (78) de la Merise et du Grenier à Sel, un théâtre de ville, dont le projet artistique est principalement tourné vers les musiques actuelles.

En 2001, il est nommé directeur de la Scène nationale à Cavaillon (84), lieu pluridisciplinaire, où l'insertion sociale du projet artistique est placé au cœur

des missions. Le projet des *Nomade(s)* était une des composantes importantes du projet mis en œuvre depuis près de 12 ans.

En marge de ses activités professionnelles, il a toujours été très engagé dans la vie associative, notamment dans le secteur de l'éducation populaire (MJC, radio associative, ATTAC, etc.). Il a été de 2007 à 2012 président de l'association Le Village à Cavaillon, lieu de vie accueillant des personnes en très grande précarité, et depuis 2009, il est l'un des animateurs du Front de Gauche pour l'art et la culture.

TABLE RONDE

A la rencontre des œuvres, l'amateur en lecteur de théâtre, l'amateur en spectateur averti, des parcours, des aventures… Ecrire son théâtre, un témoignage d'aventure d'écriture collective, un récit d'écriture scénique.

Michèle ADDALA

Elle joue sous la direction, entre autres d'André Benedetto, Alain Fourneau, Claude Guerre.

Elle travaille avec Isabelle Pousseur, Philippe Minyana, Ludwig Flashen et incarne divers rôles au cinéma.

Fondatrice de la Compagnie Mises en Scène qu'elle dirige depuis 1985, elle met en scène de nombreux spectacles.

Entre création et action culturelle, née et installée à Avignon sur le quartier Monclar, l'association Mises en scène travaille sur un territoire : la ville.

Les passerelles entre action culturelle, création et formation nourrissent la cohérence et la singularité d'un projet soutenu depuis plus de vingt-cinq ans par des partenaires multiples au plan local, national et européen.

Mises en Scène a choisi de conjuguer le geste artistique et la rencontre avec la population dans son ensemble, d'inventer des liens entre le centre et sa périphérie, de favoriser la circulation des œuvres, le métissage et le renouvellement des publics.

Au seuil de sa vingt-sixième année d'existence, l'association réaffirme fortement les liens étroits entre sa démarche artistique et le champ social.

Elle fait le choix d'un théâtre qui interroge notre temps et qui travaille au rapprochement entre l'art et la population, à la recherche de processus et de formes qui relient poétique et politique.

Michèle ADDALA et la compagnie « Mises en scène » ont le goût pour la fréquentation d'écrits contemporains ou classiques, et pour les aventures transdisciplinaires. Ils ont choisi d'inscrire leur art dans la vie de la Cité.

Michel ANDRE

Né à Mons en Belgique, Michel André est comédien et metteur en scène, formé au Conservatoire Royal de Bruxelles, diplômé de l'Ecole Supérieure du Théâtre National de Strasbourg. Il a porté la parole de Bernard-Marie Koltès dans « L'entretien du solitaire », mis en scène deux pièces de François-Xavier Kroetz « Meilleurs souvenirs de Grado » et « Haute-Autriche », un texte jamais monté en France de Peter Turini « Enfin la fin ». Il engage une collaboration avec l'auteur australien Daniel Keene qui, à partir de matières collectées dans

des ateliers ouverts aux habitants, écrit deux pièces présentées au Théâtre du Merlan et au Théâtre de Lenche.

Depuis 8 ans, Michel André a fondé avec Florence Lloret, cinéaste documentaire, une maison de théâtre « La Cité ». Un lieu de rencontre, de dialogue, de fabrique et d'expérimentation qui accueille tout au long de l'année des artistes en résidence de recherche sur de nouvelles démarches d'écriture et de mise en jeu du réel, mais aussi des ateliers de création autour de projets de recherche co-construits entre amateurs et professionnels.

En 2012, La Cité a initié une première Biennale des écritures du réel, avec une cinquantaine de partenaires à Marseille et en région, pour tisser de nouveaux dialogues entre professionnels et amateurs, entre artistes et chercheurs et re-questionner les rapports entre art et société.

Koffi KWAHULE

Est né à Abengourou (Côte d'Ivoire) en 1956. Formé à l'Institut National des Arts d'Abidjan, il complète sa formation de comédien à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre de Paris (Rue Blanche) tout en achevant un doctorat d'Études Théâtrales à l'université Paris III-Sorbonne. Traduites en une vingtaine de langues, ses pièces, notamment *Bintou*, *Jaz*, *Big Shoot*, *P'tite-Souillure*, *Misterioso-119* et *Brasserie* sont créées en Europe, en Afrique, en Amérique latine, aux USA et au Canada. Il est également nouvelliste et romancier.

Bruno PATERNOT

Depuis plusieurs années, Bruno Paternot se passionne pour le théâtre sous toutes ses formes : autant pratique (diplômes des conservatoires de Nîmes et Montpellier) que théorique (Arts du spectacle et Lettres modernes à l'Université Paul Valéry) ou pédagogique. En plus de sa formation théâtrale, il suit des cours de basson, de violoncelle et de duduk, de danse contemporaine et de chant.

Avec sa compagnie, il traverse aussi bien en tant que comédien que metteur en scène les écritures contemporaines, notamment pour le jeune public : Sylvain Levey, Fabrice Melquiot, Marion Aubert…

Comme metteur en scène, il se spécialise dans le théâtre dit de l'absurde, d'Alfred Jarry à Philippe Dorin en passant par Jean Tardieu ou Pierre Notte. En dehors de sa compagnie, il a monté *Pierre et le Loup* de S. Prokofiev pour l'Orchestre de Nîmes. Il joue aussi pour d'autres compagnies : Kitch Karelarge et le B.A.O.

Du côté de l'écriture*, La Valse des ombres*, son premier texte, a été sélectionné par le comité de lecture du théâtre national de La Criée à Marseille.

TABLE RONDE

Jouer pour raconter, s'exprimer, partager… A la rencontre des « maîtres », auteur(e)s, metteur(e)s, comédien(ne)s.

Jean-Maurice BOUDEULLE

Tout commence pour lui en 1969 au lycée avec Benoît Vitse et le Théâtre d'Intervention… qu'il va pratiquer ensuite activement en collectif à Lille,

sollicité par des syndicats, des groupes, des grévistes jusqu'au début des années 80.

C'est autant sa redécouverte du théâtre pratiquée intensivement dans les quartiers populaires hémois que le reflux du mouvement social qui le rapprochent du théâtre d'acteurs et de textes.

En 1986, naît l'association du Théâtre de l'Aventure, puis en 89, à la demande de quelques jeunes, la Compagnie. En 1991, le théâtre a un toit, et un peu plus !

Depuis ça continue, toujours partagé entre pros et amateurs, enfants et adultes, entre collectage et écriture, entre transmission et mise en scène, entre urgence et poésie.

Alain GINTZBURGER

Comédien, metteur en scène, auteur et pédagogue, il a été formé par Antoine Vitez à l'Ecole du Théâtre National de Chaillot. Directeur artistique du Théâtre d'Eleusis avec lequel il a mis en scène Brecht, Beckett, Minyana, Marivaux, Levin… il a obtenu le Prix Mémoire de la Shoah avec le spectacle *Lettres de Louise Jacobson*. Il a joué comme comédien avec Olivier Besson, Alexis Forestier, Robert Cantarella... Il a effectué une quinzaine de missions culturelles en Afrique (Congo, RDC, Guinée, Gabon, Tunisie) et a été Lauréat de la Villa Médicis Hors les Murs pour une Résidence au Congo. Il est Secrétaire Général de l'Agence Internationale de Remplacement AIR qui remplace des personnes dans la vie réelle. Il est Président de l'Association Nationale des professeurs d'Art Dramatique, ANPAD, et enseigne au Conservatoire de la Ville de Paris. Il intervient régulièrement à Sciences Po, Paris 3, Paris 8 et en Lycée dans les options théâtre. Il a obtenu un Master de Psychanalyse à Paris 8 sous la direction de Gérard Wajcman.

Suzanne HELEINE

Comédienne dans la troupe du Topel Théâtre. Joue actuellement dans « Petits crimes conjugaux » de Eric-Emmanuel Schmitt et « Les anciens » de Olivier CoyetteChanteuse dans les groupes Vino Cantor et Les Dames de cœur.Metteur en scène de spectacles joués par des comédiens amateurs : *Don Juan revient de guerre* (Horvath), *Homme et Galant Homme* (Filippo), *Où roules-tu, petite pomme?* (adaptation d'un roman de Léo Perutz), *Le Colonel Oiseau* (Boytchev), *Biographie, un jeu* (Max Frisch)... L'Officier de la garde (Ferenc Molnar). Directrice de l'ADEC- Maison du théâtre amateur de Rennes de 2000 à 2012.Conseiller technique au Conseil d'Administration de la FNCTA. Animatrice et formatrice en théâtre.

ATELIERS - TEMOIGNAGES

Les trésors du répertoire ou prendre le risque de l'inédit ?

Céline SCHNEIDER

Après un parcours de danseuse pour différents chorégraphes, Céline Schneider crée la Cie Saut L'Ô.

La compagnie développe un travail de création mais fait également des propositions pédagogiques ponctuelles ou régulières (intervention scolaire, bac danse, ateliers).

La création d'une structure, le Lieu centre de danse & de création, permet aujourd'hui à Céline Schneider qui en est la directrice de pouvoir y développer un grand nombre de projets et rencontres.

«Les filles du Lundi» est un groupe de danse amateur qui s'est constitué au fil des années. Elles ont créé ensemble plusieurs pièces pour faire des spectacles, des interventions en milieu urbain (Viens en ville faire ta bulle), des impromptus dansés lors de vernissages, de la figuration dansée dans des pièces pendant le Festival IN (Superamas).

Chaque membre du groupe est animé par une passion pour la danse contemporaine en particulier pour ses dimensions musicales, créatives et sa manière d'interpeller le présent, le quotidien.

Elles ont eu envie de relever le défi de monter une pièce du répertoire contemporain français ensemble. C'est autour de l'œuvre «Parloir» (2002) du chorégraphe Denis Plassard que le projet danse en amateur et répertoire est né. Un extrait de 15mn a été travaillé en présence du chorégraphe et de la danseuse Corinne Pontana. Céline Schneider, directrice artistique de la Cie Saut L'Ô a accompagné le projet.

Inventer son théâtre

Anie MAGNOL

Anie Magnol, champenoise d'origine, est tombée dans le théâtre à l'âge de 22 ans, grâce à un professeur d'allemand d'un collège où elle est pionne et qui lui donne son premier grand rôle : « Marie Tudor » de V. Hugo. Puis, la vie lui fait oublier le théâtre jusqu'en 1993. Résidant alors à Pertuis, elle participe à la création de « la Nacelle en Lubéron », dont elle sera successivement, trésorière, présidente et vice-présidente jusqu'en 2010.

Elle participe comme comédienne à la création de nombreuses pièces tout en s'occupant de son salon de thé/restaurant où elle organise expositions, conférences, ateliers d'écriture et soirées à thèmes.

En 2002, elle prend la Présidence de Côté Cour Côté Jardin, association fédérative des compagnies de spectacles vivants amateur du Sud Lubéron, créée en 1999, et poursuit l'aventure du festival « les Dionysies ».

Puis, sans abandonner le théâtre, en 2003 elle découvre le chant. Une nouvelle passion venait de naître. Deux spectacles vont voir le jour : « Il était un piano noir » (hommage à Barbara) et « Avec le Temps » et une nouvelle association : « Voix en scène ».

L'heure de la retraite ayant sonné, elle s'investit totalement dans Côté Cour Côté Jardin et dans de nouveaux projets et partenariats théâtraux (Paroles d'histoire) et musicaux.

Créée en 1999, Côté Cour Côté Jardin est née de la passion de comédiens amateurs de la Vallée d'Aigues. Devant le grand nombre de troupes exerçant leurs talents dans un assez petit périmètre, le besoin d'organiser les calendriers des spectacles et d'avoir du matériel de régie en commun s'est rapidement fait sentir, ainsi que la volonté de mettre le théâtre à la portée de tous, portée géographique et portée financière. Aujourd'hui, douze troupes et compagnies du spectacle vivant sont fédérées.

Basée à Pertuis, l'association Côté Cour Côté Jardin a pour but d'aider au développement des compagnies amateurs du Sud-coréenne ; elle permet des rencontres et des échanges entre les compagnies, facilite la communication et diffuse la programmation, organise des stages de formations, favorise la création de spectacles communs et intercommunaux, participe à la vie culturelle locale (écoles, bibliothèques...), apporte son soutien technique (matériel et régie), organise chaque année en novembre, depuis l'an 2000, Les Dionysies, festival de théâtre amateur au théâtre de Pertuis.

Jouer pour partager

Louise FETET

Louise Fetet est comédienne, auteur et metteur en scène. Elle a fondé en 2003, avec le soutien de la MJC Léo Lagrange, la Cie des Joli(e)s Mômes, association de développement culturel en milieu rural, dans les Vosges. En 2006, c'est le Théâtre "Loin et c'est très bien" qui voit le jour, au service d'une création théâtrale professionnelle. Elle a appris au Conservatoire de Nancy (2007-2011), aux côtés de Nathalie Seliesco et Boutros El Amari, mais aussi et beaucoup au contact de Marc Allieri (TocToc Compagnie). Elle anime également des ateliers d'écriture.

En 2009, est créé un atelier-théâtre senior au Centre Léo Lagrange d'Epinal (MJC). Elle en prend alors la charge. Elle rejoint alors un équipe dynamique, passionnée de théâtre. Au Centre Léo Lagrange il y a du théâtre pour tous les âges, les intervenants sont des comédiens, metteurs en scène du département, et 6 troupes amateurs y sont installées. Un festival permet chaque année la présentation de la "production annuelle" des ateliers, mêlée à une programmation professionnelle, du coin et de plus loin. Le Centre accueille également des troupes professionnelles pour des répétitions.

Transmission – renouvellement – faire savoir

François OGUET

Né le 23 avril 1949. Marié, 1 fille de 33 ans. Première expérience théâtrale en 1970. Activités essentiellement professionnelles (ingénieur-enseignant à Supélec, puis chercheur à France Télécom) et familiales de 1972 à 1987, année de reprise des pratiques théâtrales de spectateur et de participant à des ateliers. Membre de compagnies amateurs depuis 2000. Participe à des ateliers animés par des acteurs professionnels, donnant lieu à des lectures publiques ou des représentations. Membre du conseil d'administration de l'ADEC-MTA de 2003 à 2009 et depuis juin 2011, élu président du Conseil d'Administration le 10 septembre 2012.

Retraité depuis octobre 2010. Master 2 option Théâtre obtenu à l'UHB Rennes 2 en septembre 2009 donnant lieu à un article publié dans l'ouvrage *Le Théâtre des amateurs et l'Expérience de l'art*, en avril 2001. Étudiant en philosophie à l'Université de Rennes 1 de 2009 à 2012, diplôme de 3e année obtenu en juin 2012. Dossier de doctorant à Rennes 2 déposé en octobre 2012 sur le sujet : « Valeur artistique et pratiques théâtrales en amateur ».

ANNEXE 2	Liste des participants et associations

ADDALA Michèle	Metteure en scène
ANDRE Michel	Metteur en scène, directeur du Théâtre de la Cité à Marseille
ANDREO Laura	Cie des Mandarines (B. Paternot) / Administratrice
ARSICAUD Fabienne	Fédération Arts Vivants et Départements / Coordinatrice
AUFAUVRE Françoise	La Mouette Théâtre Nomade / Coordinatrice
BACCHIBENYUCKIEN Christiane	MJC L'Atelier Monteux / Intervenante théâtre
BEDOTTI Virginie	DGCA / DDP / Chargée de mission
BILLON Pascal	Cie Mises en Scène / codirecteur
BISEUIL Hervé	Act'Art 77 / Directeur
BOCKOR Emma	DGCA / DDP / Chargée de mission
BONOMI Huguette	Les Têtes de l'Art à Marseille
BOSSA Nicole	Danseuse amateure
BOUDEULLE Jean-Maurice	Cie théâtrale de l'aventure à Hem
BOURROUILH Anne-Marie	FFMJC
CAHEN Francis	Arthego Compagnie / Professeur de théâtre
CALVEZ Elise	ADEC 35 / Bibliothécaire, chargée de communication
CAMBON Emmanuelle	CEDRA 05
CANNIAUX BACHET Emilie	ADDA 32 / Chargée de mission danse, théâtre, cirque
CARRELET Capucine	MJC de Martigues / coordinatrice culturelle
CAUNE Jean	Chercheur / Grand témoin
CHOUTEAU Mélanie	Cie Mises en Scène /Animatrice des ateliers théâtre amateur
CORROY Alexandra	Arts Vivants 52 / Chargée des enseignements et des pratiques artistiques
DAHMAN Omar	Cie Mises en Scène / Jeune comédien amateur
DANIEL Josette	Vaucluse Matin / Correspondante pour Beaumes-de-Venise
BOSSA Nicole	Le Lieu / Danseuse avec Céline Schneider
DARRICAU Sylvia	Fédération Arts Vivants et Départements
DELTOMBE Dorothée	Le Phénix, SN de Valencienne / Directrice des relations publiques
DESTRIBATS Anne-Sophie	DGCA / Inspectrice de la création artistique
DOS SANTOS Lyliane	Arts Vivants 84 / Directrice
DROMER Yvan	ADEC -MTA35 / Directeur adec-theatre-amateur.fr
EL ZAÏM Gilles	FNCTA
FABRE Margaux	Cie des Mandarines (B. Paternot)
FABREGUETTES Christine	TRAC / Scénographie www.trac-beaumesdevenise.org
FETET Louise	Comédienne et metteure en scène, intervenante théâtre MJC Epinal
GERMAIN Christian	Le Grand R, SN de la Roche sur Yon / Responsable des relations publiques
GILLET Paule	Théâtre école de la Lance et des Baronnies (Pte)
GINTZBURGER Alain	Professeur au Conservatoire

GIRAUDON Josiane	Comédienne
GOUDET Eliane	Cie Albatros à Pernes les Fontaines / Bénévole, actrice
GREGOIRE Bernadette	ARIAM Ile de France / Directrice formation continue - conseil
GREMILLET Jean-Michel	Directeur SN Cavaillon
GRENAPIN Clémence	ADDA du Lot / Chargée de mission spectacle vivant
GROS Séverine	Maison Jean Vilar / Chargée de relations avec le public
HELEINE Suzanne	Comédienne, metteure en scène, amateure
HURSTEL Vera	Cie des Mandarines (B. Paternot)
JOLY Virginie	ALEP (Association de loisirs et d'éducation populaire) / Arts Scénic
KOSEL Christèle	CG des Hauts de Seine / Chargée de mission danse et pratiques amateurs
KREBS Nathalie	ANPAD / Membre du CA
KWAHULE Koffi	Metteur en scène
LAFOND Frédéric	CG du Doubs / Chef de service de la culture
LANCON Gilles	Cie Rouge Banane et asso Théâtre ensemble
LAINE Elisabeth	Comédienne, TRAC
LASNE DARCUEIL Claire	Metteure en scène / Cie Dehors dedans / Grand témoin
LE JANNOU Camille	Arts Vivants en Ille et Vilaine / chargée de développement
LEBOULLEUX Henri	ADIAM Corrèze / directeur
LECHIA Marcel	TRAC Comédien
LEPESTIPON M.	Compagnie Caféine, Cadenet
LOPEZ Nelly	CMJCF, chargée de mission culture
LUSIGNAN Isabelle	ANPAD / professeur art dramatique, conseillère artist. à la mise en scène
MAGNOL Anie	Présidente de "Côté cour, côté jardin"
MARTINEZ Anna	Ligue de l'Enseignement Puy de Dôme /Coordinatrice culture
MAS RUBIO Suzanne	Comédienne, TRAC
MERLO Frédéric	ANPAD / professeur art dramatque
MILLIERE Emmanuelle	Fédération Départ. des Foyers Ruraux de Haute-Marne / Animatrice
MIOLLANY Caroline	Animatrice d'ateliers théâtre / Vacqueyras
MOINGEON Mireille	Compagnie Pourquoi Pas (30)
MOREAU Guy	Théâtre école de la Lance et des Baronnies
MORLET Thierry	ADDA du Tarn / directeur
NOGUER Marie-Geneviève	Cie Rouge Banane et asso Théâtre ensemble
OGUET François	ADEC 35 / Président adec-theatre-amateur.fr
PARIS Caroline	Le Lieu / Danseuse
PATERNOT Bruno	Auteur et metteur en scène
PELLEGRINI Dario	Arts Vivants en Vaucluse / Président
PETIT Annie	Cie Rouge Banane et asso Théâtre ensemble
PETIT Bertrand	Cie Rouge Banane et asso Théâtre ensemble
PUGNALE Danielle	Théâtre de l'Aparté / animatrice d'atelier, metteur en scène, comédienne
PUJAS Philippe	Journaliste à Policultures / Animation générale

RAMEL Jean-Louis	Culture et langue d'oc / création de spectacles de contes
RAULT Alain	ADEC 56
RICHARD Catherine	Comédienne
RICOU Anne-Sophie	Ligue de l'Enseignement Puy de Dôme / Déléguée culture, éducation, jeunesse
RIVIERE Benoît	ADDA 32 / Directeur
ROUX-FAURE Mireille	Cie Rouge Banane et asso Théâtre ensemble
SCHMITT Jean-Christophe	Act'Art 77 / Responsable de projets "Scènes rurales" et actions culturelles
SCHNEIDER Céline	Cie Saut L'O / At 1 - témoin
SCHOENSTEIN Patrick	FNCTA / Président
SERGENT Pascale	Diapason 73, EPCC
SERVONNAT Guylain	Amateurs de théâtre du Comtat / metteur en scène amateur
SIANO Vincent	TRAC
SICOT Dominique	DGCA / DDP / Chargée de mission
SIMON Frédéric	Administrateur de l'ANRAT / Directeur de la SN Le Carreau à Forbach
SZABO Thierry	Vosges Arts Vivants / Directeur www.vosgesartsvivants.fr
SULTANA Laire	OCCE Groupe National Théâtre / enseignante
TAFFLET Francette	Troupe Démons et Merveilles Paris 13e / Membre de la troupe
TAMISIER Michel	Président Arts Vivants et Départements vwww.arts-vivants-departements.fr
TISON Paul	Itinéraires Bis / Responsable formations et pratiques amateurs théâtre...
TORRES Pierre	TRAC / Adhérent
VAPILLON Claire	FFMJC / Vice-présidente, en charge de la culture
VERON Daniel	DGCA / DDP / Chef de bureau
VOISIN Anne-Cécile	ADEC 56 / Directrice
VOLLAIRE Hortense	FNCTA / Chargée de mission

ANNEXE 3	**Information sur l'étude relative aux pratiques théâtrales non professionnelles Moselle & Val d'Oise**

A la suite des premières rencontres nationales sur « les pratiques théâtrales des amateurs » accueillies au Théâtre du Peuple à Bussang en mai 2010, et qui faisait état d'un déficit de connaissance sur l'ensemble des pratiques théâtrales des amateurs, la direction générale de la création artistique (DGCA) du ministère de la culture et de la communication a lancé un appel à candidature pour la réalisation d'une étude relative aux "pratiques théâtrales non professionnelles".

Commandée à l'association Culture partagée [12], l'étude a été réalisée par Aurélien Djakouane, Vincent Lalanne, Daniel Populus, et Pierre-Hossein Pouyanfar. Elle a été remise au commanditaire sous sa forme finale en novembre 2012 et est téléchargeable sur le site du ministère :

http://www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/71730/547978/version/1/file/%C3%89tude+relative+au+pratiques+th%C3%A9%C3%A2trales+non+professionnelles.pdf

Un comité de pilotage réunissant les représentants des principaux acteurs du champ, tant institutionnels qu'associatifs[13] a défini et suivi les principales phases des travaux.

Cette étude a été présentée publiquement le 17 juillet 2013 en Avignon, à la Maison Jean Vilar, dans le cadre des travaux de la fédération Arts Vivants et Département.

Pour aller plus loin

- S'il est un fait récurrent qui émerge de cette l'étude, c'est la quasi-inexistence de demandes explicites qui émergent du champ étudié.
- Ce constat général est à nuancer légèrement selon que l'on observe les troupes, les ateliers ou les cursus. Il constitue un fait majeur des troupes, confirmant ainsi leur organisation en champ artistique autonome. Il est un peu moins radical pour les ateliers de pratique en amateur et les cursus d'enseignement artistique qui sont notamment en demande identifiée de meilleure reconnaissance.
- Cependant, notre enquête a permis d'identifier, du point de vue des auteurs de cette étude, un certain nombre de besoins qui pourraient constituer autant de pistes de réflexion et d'action permettant ainsi de conforter et de développer la connaissance des pratiques théâtrales en amateur et leur développement.
- Ces besoins pourraient être regroupés autour de trois thématiques :

[12] Culture Partagée 15 rue Parmentier 92140 Clamart www.culturepartagee.com

[13] MCC/DGCA, MCC/DRAC Ile-de-France, MCC/DEDAC, MEN, FNCTA, FFMJC,CNMJC, CNFR, la Ligue de l'enseignement, FNCC, Arts Vivants et Départements, ANRAT, ADEC 56...

- Reconnaître les pratiques et les « encadrants ».
- Observer, produire et partager des connaissances relatives à ce champ artistique et culturel.
- Dynamiser et stimuler les pratiques.

Une synthèse, la version complète (227pages) ainsi que sa présentation détaillée sont consultables/téléchargeables sur notre site, à l'adresse suivante :

http://www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/71732/547993/version/1/file/Synth%C3%A8se_+%C3%89tude+relative+au+pratiques+th%C3%A9%C3%A2trales+non+professionnelles.pdf

ANNEXE 4	Bibliographie sélective

Sur les pratiques culturelles des Français et les amateurs :

L'Amateur dans le domaine des arts plastiques. Nouvelles pratiques à l'heure du web 2.0, d'Annie Chèvrefils-Desbiolles, Ministère de la culture et de la communication, 2012. Téléchargeable sur le lien suivant :
http://www.culturecommunication.gouv.fr/Disciplines-et-secteurs/Arts-plastiques/Documentation-arts-plastiques

Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique, enquête et étude présentées par Olivier DONNAT, ouvrage publié aux éditions La découverte/Ministère de la culture et de la communication, 2009. L'ensemble des résultats de l'enquête 2008 est disponible sur le site : www.pratiquesculturelles.culture.gouv.fr. Eléments de synthèse 1997-2008.

Les amateurs : enquête sur les activités artistiques des français, Olivier DONNAT, éditions La Documentation Française, 1996. et Le théâtre en amateur MCC/DEPS in Développement culturel n°114 juillet 1996.

L'Enjeu des pratiques artistiques et culturelles amateur, Courants d'art. FNFR/INJEP Paris, Publications de l'INJEP, ministère de la Jeunesse et des Sports et de la vie associative, n° 71, septembre 2004 et L'enjeu des pratiques artistiques et culturelles amateurs Paris FNFR /INJEP 2004.

La Culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi Bernard LAHIRE, Paris, La Découverte, 2004.

Sur le théâtre des amateurs :

Etude relative aux pratiques théâtrales non professionnelles d'Aurélien Djakouane, Vincent Lalanne, Daniel Populus, Pierre-Hossein Pouyanfar -culture partagée- 2012. Téléchargeable sur le site du MCC.

La pratique théâtrale des amateurs. Quels enjeux ? Quels partenariats ? Les Actes de la rencontre nationale du Théâtre des amateurs au Théâtre de Bussang les 28, 29 mai 2010. téléchargeable sur le site du MCC :

http://www.culturecommunication.gouv.fr/Media/Disciplines-et-secteurs/Theatre-spectacles/Files/Rencontre-nationale-du-Theatre-des-Amateurs-a-Bussang-T1-les-actes

http://www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/39503/317605/version/1/file/Rencontre+nationale+du+Th%C3%A9%C3%A2tre+des+Amateurs+%C3%A0+Bussang+T2+annexes.pdf

Le Théâtre des amateurs et l'Expérience de l'art -accompagnement et autonomie-, textes réunis et présentés par Marie-Christine Bordeaux, Jean Caune et Marie-Madeleine Mervant-Roux, Barcelone, L'Entretemps, coll. champ théâtral, avril 2011.

Du théâtre amateur. Approche historique et anthropologique, études et témoignages réunis et présentés par Marie-Madeleine MERVANT-ROUX, Paris, CNRS Éditions, coll. Arts du spectacle / Spectacles, histoire, société, 2004.

Le théâtre des amateurs : un jeu sur plusieurs scènes -Bellecombe-en-Bauges Thomas Morinière. Ed. du croquant 2007 (champ social).

Le théâtre des amateurs : un théâtre de société(s). Actes du colloque international des 24, 25 et 26 septembre 2004 à Rennes [Co-direction du colloque et de la publication], (ADEC, CNRS/LARAS, Théâtre s en Bretagne), Saint-Brieuc, juillet 2005.

La pratique théâtrale en amateur au sein du mouvement des foyers ruraux (états des lieux) Anne BENETOLLO - FNFR 2002.

Le théâtre d'amateurs en Lorraine : Rapport de recherche : Jean-Marc Leveratto, avec la collaboration de Virginie Vinel, Cécile Amen, Sébastien Paul, Séverine Wuttke. Metz Université de Metz, DRAC 2002.

Les activités théâtrales dans les Vosges 2007-2008, Bénédicte Boisson Vosges arts vivants :
http://www.vosgesartsvivants.fr/Home/Ressources/ETUDES-ETATS-DES-LIEUX2/ETUDES-ETATS-DES-LIEUX T1 à 7

L'accompagnement des pratiques artistiques en amateur dans le réseau des MJC : théâtre, danse de salon, danses traditionnelles et danses du monde, danse hip-hop, musiques amplifiées actuelles, etc… Anne BENETOLLO. FFMJC 2002.

Le Théâtre des amateurs, Les carnets du grand T, n° 11, Nantes, éditions joca seria, 2007.

Le théâtre amateur, quel répertoire ? Journées d'étude (30 novembre-1er décembre 2001), Paris, Aux nouvelles écritures théâtrales, 2003.

La Mise en scène dans le théâtre d'amateurs, Manfred Wekwerth, L'Arche, Travaux, 1971.

De la nécessité du jeu de l'enchantement théâtral. Etude monographique de la pratique théâtrale d'amateurs en milieu rural, à travers la parole de paysans et d'enfants de paysans –Vincent SIANO Thèse Université de la Sorbonne nouvelle Paris III, 1998.

L'éducation populaire et le théâtre. Le public d'Avignon en action, FABIANI, Jean-Louis, Grenoble, PUG, 2008.

Numéros de revue :

Gare aux amateurs de Collectif 7 auteurs, 7 textes courts autour d'un point commun le lit Editeur: L'Avant-Scène Théâtre (L') Parution : 16 Octobre 2012.

La notion de troupe au 20e siècle : chantier pour une recherche : actes du colloque organisé le 4 avril 2004 à l'Université d'Artois études réunies par Christiane Page Art'in n°3 Encrage 2010.

De l'écriture à la scène, quels accompagnements ? FNFR, Paris, Cahier d'animer, 2008.

Enquête sur la situation du théâtre amateur L'avant-Scène théâtre N°1205-1206 juillet 2006 et n°1207 août 2007. Les Sept Péchés capitaux, 7 auteurs, 7 textes courts Editeur : L'avant-scène théâtre, juin 2007.

Aimer jouer/aimer regarder : l'amateur-amateur du XXIème siècle Marie-Madeleine Mervant-Roux. Cahiers de la maison Jean Vilar –n°100 -2006.

Espace privé/espace public, dossier organisé par Bénédicte BOISSON et Marie-Madeleine MERVANT-ROUX, in Théâtre/Public, n° 179, Gennevilliers, 4e trimestre 2005.

Le Théâtre amateur René LAFITE les Cahiers du Groupement d'action culturelle de l'ouest - (1er trimestre 2000).

La démocratisation culturelle, une médiation à bout de souffle, Jean CAUNE, Grenoble, PUG, 2006

Le théâtre dans le débat politique, sous la direction de Chantal Meyer-Plantureux, Théâtre/Public, n° 181, 2006.

Le Théâtre du Peuple de Bussang (Vosges) : son origine, son développement et son but exposés par son fondateur, POTTECHER, Maurice, P.-V. Stock, 1913.

Professionnels et amateurs VILAR Jean, in Théâtre et Collectivité, communications présentées par André VILLIERS, Paris, Flammarion, Bibliothèque d'esthétique, 1953.

Sur le théâtre :

Qu'est-ce que le théâtre ?, BIET, Christian, TRIAU, Christophe, folio, Gallimard, 2006.

Le Théâtre [1980], Couty, Daniel, Rey Alain (sous la dir. de), nouvelle édition, Paris, Larousse/VUEF, 2003.

Dictionnaire encyclopédique du théâtre, Michel Corvin (dir), réédition revue et augmentée Paris, Bordas, 2008.

De Godot à Zucco : anthologie des auteurs dramatiques de langue française : 1950-2000 (3 tomes) Michel AZAMA Editions théâtrales 2005.

Lire le théâtre contemporain textes de références Aneth 2006 téléchargeable sur http://www.aneth.net/doc_thema_lire.pdf

Les outils :

La boite à outils du théâtre en classe Cécile Backès collection en perspective n°213. La bibliothèque Gallimard 2009.

Les fiches pratiques de l'ANRAT téléchargeables sur le site : www.anrat.asso.fr

L'Ère de la mise en scène volume n°10 paru dans la Collection «Théâtre aujourd'hui».(Sceren-CNDP).

ANNEXE 5	Les vidéos présentées pendant les rencontres

Compagnie des Mandarines

"Chats dans l'eau" de Hugues Le Bars, Chorégraphie Bruno Paternot 1'14"
http://www.youtube.com/watch?v=R_kXsMmejWc

"Famille Française" par la Compagnie des Mandarines 0'19"
http://www.youtube.com/watch?v=rVE8VnZwx9o&feature=relmfu

"La petite mandarine (souillure acidulée)" par la Compagnie des Mandarines 1'52"
http://www.youtube.com/watch?v=ZBm_49KB_4k&feature=relmfu

La Compagnie des mandarines présente "Eau Pétillante" sur une musique de Hugues Le Bars, mise en scène de Bruno Paternot 2'46
http://www.youtube.com/watch?v=g09GjwTBhlY&feature=relmfu

"Camille la chenille" par la Compagnie des mandarines 1'16"
http://www.youtube.com/watch?v=MaCL_2aw-kk&feature=g-all-u

Maison de Théâtre de la Cité à Marseille

http://www.maisondetheatre.com/biennale-des-ecritures-du-reel/biennale-1/le-temps-des-amateurs/fiche_un-toit-et-des-etoiles-traversees.htm

Le Temps des amateurs : Contributions des participants aux ateliers de La Cité à la réflexion des relations professionnels et amateurs

Passages :

00'00 à 12'17 parole d'un comédien amateur

12'30 à 17'08 parole d'un journaliste

17'08 à 20'00 parole d'un franco algérien

20'12 à 24'17 parole d'un historien amateur

24'17 à 26'04 parole d'un éducateur

26'04 à 29'05 parole d'une comédienne amateure

29'05 à 37'57 parole d'une éducatrice

37'57 à 40'37 parole d'une éducatrice

Scène Nationale de Cavaillon

http://www.theatredecavaillon.com/Web-Tele-Nuee-s,1479

« les nuée)s(de Cavaillon co-production Scène Nationale de Cavaillon et Yeux fermés, subventionnées par le Ministère de la Culture et de la Communication dans le cadre de l'appel à projet services numériques culturels et innovants.

Nuée)s(n°6 6'59

"Entre la prison et la scène, un espace qui s'ouvre....".

Entre la prison et la scène, un espace qui s'ouvre... avec la compagnie ex nihilo et les spectateurs détenus du Centre pénitentiaire Avignon-le Pontet.
Réalisation Camille Morhange.

Nuée)s(n°7 5'30

"Bon appétit Cavaillon !"

La petite histoire d'un spectacle mijoté avec les habitants de Cavaillon et la compagnie Mises en Scène, puis dégusté en appartement...
Réalisation Camille Morhange 2011.

Nuée)s(n°8 9'37

Une (micro) histoire économique du monde, dansée....pilotée par Pascal Rambert.
Réalisation Camille Morhange & Uto 2011.

ANNEXE 6	Ressources associatives

arts vivants & départements

Fédération nationale
des structures départementales
de développement des arts vivants
musique, danse, théâtre, arts de la rue

Missions Théâtre 2012

ADDIM 01
Sarah CHARNAY, Chargée de mission danse, théâtre, cirque, arts de la rue.
Développement des pratiques artistiques, encadrement des pratiques amateurs, accompagnement, information, mise en réseau.
sarah.charnay@addim01.fr

CEDRA 05
Emmanuelle CAMBON, chargée de mission danse et théâtre.
Accompagnement des compagnies et des acteurs dans leurs projets professionnels, mise en œuvre de formations, réalisation d'actions et de coréalisations, mise en place du schéma départemental pour l'enseignement spécialisé.
emmanuelle.cambon@cg05.fr

Mission Départementale Culture 12
Isabelle HOCHART, déléguée.
Accompagnement des programmateurs du département (conseil artistique, aide logistique et financière).
Suivi des compagnies professionnelles, mise en place d'actions en milieu scolaire.
mdc12.theatrelecture@orange.fr

ADIAM 19
Pierre COUEGNAS, chargé de mission.
Instruction des dossiers théâtre pour le CG 19
pcouegnas@cg19.fr

Itinéraires Bis 22
Paul TISON, Chargé du montage des formations et du suivi des pratiques amateurs (Théâtre), chargé du montage des actions de médiation autour des projets
Gestion du schéma départemental : mise en place des structures, accompagnement, formation des intervenants.
paul.tison@itineraires-bis.org

ADDA 31
Frédéric COTTEREAU, organisation de stages pour encadrants.
fredericcottereau@adda31.fr

ADDA 32
Emilie CANNIAUX-BACHET, chargée de mission Danse, Théâtre et Cirque.
- éducation artistique en milieu scolaire
- organisation de stages pour encadrants, responsables de troupe amateur, comédiens professionnels
- conseil auprès des associations porteuses de projets
- relais d'information
ecanniaux.addagers@cg32.fr

ARTS VIVANTS 35
Camille LE JANNOU, chargée du développement des pratiques culturelles et artistiques.
Accompagnement pratiques artistiques amateurs et pros : si besoin (venue d'un intervenant théâtre pour aider une chorale, une troupe, une compagnie)
Financement d'actions de sensibilisation pour inciter les lieux à varier leur programmation.
Education artistique
camille.lejannou@arvivan.org

ADDA 46
Clémence GRENAPIN, chargée de mission spectacle vivant.
Education artistique 1er et second degré, accompagnement des pratiques et des métiers (professionnels et amateurs), diffusion dans le cadre de projets d'action culturelle, observation, information
cgrenapin@adda-lot.com

SCENES CROISEEES LOZERE
Valérie RENAUD, médiation artistique et culturelle.
Programmation, résidences d'artistes, stages, formations, éducation artistique.
valerie.renaud@scenescroisees.fr

ARTS VIVANTS 52
Alexandra CORROY, chargée des enseignements artistiques.
Milieu scolaire - Malle théâtre - Option théâtre légère en lycée.
Quelques actions et formations ponctuelles
coordination@artsvivants52.org

ADDAV 56
Anne Sophie BILLARD, chargée de mission pratiques professionnelles
Accompagnement des pratiques professionnelles.
as.billard@addav56.org

ADMS 73
Carole ANGONIN, responsable adjointe schéma départemental et autres dispositifs.
Mise en œuvre du schéma départemental des enseignements artistiques.
carole.angonin@adms73.fr

ACT'ART 77
Anne-Cécile HUE, Rémi SABRAN, Jean-Christophe SCHMITT
Diffusion – dispositif « Scènes rurales » - Ateliers avec les artistes.
contact@actart77.org

ADDA 81
Marie HALET, chargée de mission théâtre, arts de la piste, arts de la rue.
Etat des lieux - Education artistique 1er et 2nd degré (formation des enseignants, ateliers, rencontres avec les œuvres) - Accompagnement des pratiques amateurs (plan de formations pour les amateurs, formation pour les artistes intervenants ou les animateurs).
Lieu ressource, information.
marie.halet@adda81.com

ADDA 82
Chloé RESTIVO, chargée de mission spectacle vivant.
Coordination et programmation rencontre départementale jeune public spectacle vivant. Conseil auprès des compagnies.
Ouverture vers l'enseignement et l'éducation artistique en lien avec le SDEA.
adda82@wanadoo.fr

ARTS VIVANTS 84
Lyliane DOS SANTOS, directrice.
Spectacles éducatifs, formations, stages, culture à l'hôpital.
info@artsvivants84.fr

VOSGES ARTS VIVANTS 88
Thierry SZABO, directeur.
Etude « Les activités théâtrales dans les Vosges ».
Groupe de réflexion départemental sur la transmission théâtrale. Parc de prêt de matériel. Accompagnement de compagnies émergentes. Mise en place d'une formation pour les intervenants théâtre.
vosgesartsvivants@orange.fr

Fédération Arts Vivants et Départements
c/° Hérault Musique Danse –BP 7214 – 84086 Montpellier cedex 4 - tel 06 10 78 59 92
www.arts-vivants-departements.fr

Liste des Centres ressources FNCTA

Bibliothèque théâtrale du siège de la FNCTA
Lieu : 12 rue de la Chaussée d'Antin 75009 PARIS
Fonds : **3214 textes.**
E-mail : secretariat@fncta.fr

Centre de ressources théâtrales de Narbonne - Théâtre des Quatre Saisons
Lieu : 2, bd Maître H. Mouly 11100 NARBONNE
Fonds : **4 500 textes.**
E-mail **:** guymichelcarbou@fncta.fr
Collection abritée par Le Théâtre/Scène nationale de Narbonne. Organisation de lectures "théâtralisées" de pièces contemporaines à la médiathèque de Narbonne.

Centre ressource du CD 13
Lieu : 9, traverse Trivier 13004 MARSEILLE
Fonds : **40 références**, composées essentiellement de manuscrits mis à disposition par leurs auteurs.
E-mail : fnctacd13@wanadoo.fr

Centre ressource de l'ADEC 29
Lieu : Hôtel de Ville 29270 CARHAIX-PLOUGUER
Fonds : **1 000 pièces** manuscrites ou éditées, sélectionnées par un comité de lecture pour promouvoir les auteurs contemporains.
E-mail : adec29@free.fr

Bibliothèque théâtrale de l'Union Régionale Aquitaine de la FNCTA
Lieu : 45 Hameau de la Laurence 33370 POMPIGNAC
Fonds : **Près de 2500 textes** dont 1300 pièces de *L'avant-scène théâtre****.***
E-mail : aquitaine@fncta.fr

Bibliothèque théâtrale Guy Parigot ADEC – MAISON DU THEATRE AMATEUR
Lieu : 16, rue Papu 35000 RENNES
Fonds : **18 000 références** : 13 500 pièces de théâtre, 1 millier d'ouvrages théoriques,
un fonds patrimonial unique : le fonds Guy Parigot.
E-mail : bibliotheque@adec-theatre-amateur.fr

Bibliothèque virtuelle du CD 45
Lieu : BOU (45)
Fonds : **400 pièces de *L'avant-scène théâtre***
E-mail **:** cre@neuf.frcre@neuf.fr

Centre ressource de l'Union Est
Lieu : 4, rue St Fiacre 54600 VILLERS-LES-NANCY
Fonds : **1200 titres** (ouvrages techniques, pièces).
E-mail : roeleps@aol.com
Egalement prêt de costumes, aide à la mise en scène et formation.
E-mail : fernand.a.bertrand@wanadoo.

Centre ressource de l'ADEC 56
Lieu : Maison des Associations
Z.I. La Rochette 56120 JOSSELIN
Fonds : **6500 titres imprimés** (pièces de théâtre antique, classique, baroque, romantique, vaudeville, moderne, contemporain ; textes jeunesse ; ouvrages spécialisés).
130 DVD (pièces et documentaires : le fonds théâtre du Centre National de la Cinématographie)
Abonnements à *L'avant-scène théâtre* et *Théâtre s en Bretagne*
E-mail : theatrothequeadec56@wanadoo.fr
La Théâtrothèque propose aux troupes des boîtes théâtre sur mesure (20 ouvrages maximum), constituées selon les besoins de la troupe.
Le lieu accueille également des résidences d'auteurs.

Bibliothèque Théâtrale du CD 78
Lieu : Ferme du Mousseau - 23, route du Mesnil
78990 ELANCOURT
Fonds : **593 références**, essentiellement des pièces courtes et à quelques personnages.
E-mail : c.rbn@wanadoo.fr

Centre ressource du CD 95 - Théâtre et Conte
Lieu : 18 Les Hauts de Marcouville 95300 PONTOISE
Fonds : **13000 titres**, (notamment théâtre contemporain, fonds jeunesse, théâtre et conte).
E-mail : cd95codevota@fncta.fr

Centre de documentation théâtrale de l'Union Régionale Rhône-Alpes
Lieu : Centre Culturel de l'Ancien Hospice 01400 CHATILLON-SUR-CHALARONNE
Fonds : **700 références :** 200 livres et publications sur le théâtre, 500 pièces dont 400 manuscrits inédits.
E-mail : ur.rhonealpes.fncta@free.fr

Bibliothèque théâtrale de l'ACTA 82
Lieu : 2450 chemin du Ramiérou 82000 MONTAUBAN
Fonds : **1300 titres**

Retrouvez plus d'informations sur les Centres de ressources sur

fncta.fr

CNFR
MOUVEMENT RURAL

Les Fédérations départementales
et l'accompagnement du théâtre amateur

Organisation de festivals, rencontres, diffusion

• Fédération départementale des Alpes-de-Haute Provence (04):
Le Grand Champ, rue des Écoles,
04200 Peipin,
tél. 04 92 62 67 71

• Fédération départementale des Bouches-du-Rhône (13):
4 Cours de la République, BP 20017,
13350 Charleval,
tél. 04 42 28 50 18

• Fédération départementale du Gard (30):
2 avenue de la Gare,
30190 St-Géniès de Malgoirès,
tél. 04 66 81 78 58

• Fédération départementale de l'Hérault (34):
7 place de la Vierge,
34520 La Caylar,
tél. 04 67 88 71 01

• Fédération des Foyers ruraux du Nord Pas de Calais (59-32): 2 bis place du Capitaine Ansart,
62190 Lilliers,
tél. 03 21 54 58 58

• Fédération départementale de la Sarthe (72):
Lycée du Haut Bois,
72250 Brette les Pins,
tél. 02 43 75 89 88

• Union régionale du Poitou-Charentes:
2 rue du Grand Pré, BP 28,
79120 Lezay,
tél. 05 49 07 97 78

• Fédération départementale du Tarn (81):
35 avenue Jean Jaurès,
81130 Cagnac les Mines,
tél. 05 63 53 92 50

• Fédération départementale du Val D'Oise (95):
17 rue de Hardeville,
95420 Nucourt,
tél. 01 34 67 45 29

• Comité d'Action Culturelle Sud 22 (Côtes d'Armor):
Maison du Val d'Oust
3 rue du 3 août 1944
22600 Saint-Caradec
tél. 02 96 28 93 53

• Fédération départementale des l'Aveyron (12):
2 rue des Fauvettes, Les Costes Rouges,
12850 Onet le Château,
tél. 05 65 78 03 73

• Fédération départementale de la Côte d'Or (21):
3 rue du chemin neuf
21200 Ruffey les Beaume
tél. 03 80 26 42 09

• Fédération départementale de Haute-Garonne (31):
17 allée du Pré Tolosan,
31320 Auzeville Tolosane,
tél. 05 61 73 48 48

• Fédération départementale des Landes (40):
l28 allée d'Haussez,
40190 Villeneuve de Marsan,
tél. 05 58 45 27 36

• Fédération départementale de Saône et Loire (71):
L'eai Vive, La Roche Vineuse,
71960 Pierreclos,
tél. 03 85 36 62 06

• Fédération départementale de Seine Maritime (76):
Mairie de Fréville,
76190 Fréville
tél. 02 35 91 83 26

• Adec 56 (Morbihan) :
ZI La Rochette,
56120 Josselin.
Tél. 02 97 73 96 15

• Fédération départementale des Vosges (88):
58 rue de Neufchâteau,
88500 Poussay,
tél.03 29 37 41 42

• Fédération départementale de Haute-Marne (52):
BP 112,
52904 Chaumont cedex 9,
tél. 03 25 32 52 80

ANNEXE 7	Glossaire des sigles

ADDA	Association départementale pour le développement des arts
ADEC	Art Dramatique Expression Culture, en Bretagne les ADEC sont départementales
ADIAM	Association départementale d'information et d'actions musicales
ANPAD	Association Nationale des Professeurs d'Arts Dramatique
ANRAT	Association nationale de recherche et d'action théâtrale
ATTAC	Association pour la taxation des transactions financières et pour l'action citoyenne
CAC	Centre d'action culturelle
CCAS	Caisse centrale d'action sociale
CCN	Centre chorégraphique national
CDN	Centre dramatique national
CEDRA	Centre départemental de ressources des arts
CNT	Centre national du théâtre
CTP	Conseiller Technique et Pédagogique du ministère en charge de la jeunesse
CMJCF	Confédération des maisons des jeunes et de la culture de France
CNFR	Confédération nationale des foyers ruraux
DEA	Diplôme universitaire de 3ème cycle
DDCS	Direction départementale de la cohésion sociale
DGCA	Direction générale de la création artistique (MCC)
DRAC	Direction régionale des affaires culturelles(MCC)
ENSATT	Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre
FFMJC	Fédération française des maisons des jeunes et de la culture
FNCC	Fédération nationale des collectivités territoriales pour la culture
FNCTA	Fédération nationale des compagnies de théâtre amateur et d'animation
GRESEC	Groupe de recherche sur les enjeux de la communication
ISTS	Institut supérieur des techniques du spectacle
MCC	Ministère de la culture et de la communication
MDQ	Maison de quartier
MJC	Maison des jeunes et de la culture
MLC	Maison Loisirs Culture
MPAA	Maison des pratiques artistiques amateurs à Paris
MTA	Maison du théâtre amateur à Rennes
PUG	Presses Universitaires de Grenoble
SACD	Société des auteurs et compositeurs dramatiques
TNB	Théâtre national de Bretagne
TNP	Théâtre national populaire
TNS	Théâtre national de Strasbourg
TRAC	Théâtre rural d'animation culturelle

ANNEXE 8	L'Album

HERALDO de MADRID
HERALDO de MADRID

justes